

# **A VIDA COMO UM JOGO - METÁFORA E ESQUECIMENTO NO PRIMEIRO NIETZSCHE**

**Francisco Manuel Gomes da Costa Sáragga Leal**

**Dissertação de Mestrado em Filosofia**

**Setembro, 2014**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção  
do grau de Mestre em Filosofia Geral, realizada sob a orientação científica do  
Professor Doutor João Manuel Pardana Constâncio e da Professora Doutora Maria  
João Mayer Branco

*Ao meu avô Manuel, um homem bom*

## **AGRADECIMENTOS**

À minha avó materna, de seu nome Normanda, que desde a minha meninice empreende o penoso labor de ler e corrigir os meus textos. Ao professor José Luís e à Dona Lourdes, tão importantes na minha formação enquanto homem. Ao Engenheiro João Virott da Costa e à Doutora Soledade Carvalho Duarte, pela imerecida amizade que me dedicaram. Ao Professor Doutor João Manuel Pardana Constâncio e à Professora Doutora Maria João Mayer Branco, pela orientação e pelas sugestões concedidas no desenrolar desta dissertação (ilibemo-los, não obstante, do resultado final, que é da minha inteira responsabilidade). Em especial, ao meu amigo Professor Doutor José Pedro Serra, pelo carinho com que sempre me recebeu e pela ternura com que sempre me tratou.

## RESUMO

### A vida como um jogo – metáfora e esquecimento no primeiro Nietzsche

Francisco Sáragga Leal

**PALAVRAS-CHAVE:** Nietzsche, linguagem, «coisa em si», arte, metáfora, esquecimento, verdade, ilusão, Dioniso, Apolo, «génio da espécie», Heraclito, vida, jogo

Pretende-se, neste estudo, levar a cabo uma investigação aos primeiros escritos de Friedrich Nietzsche, com o intuito de compreender de que forma o manifesto jovial interesse do filósofo pelas questões da linguagem pode revelar-nos uma perspectiva muito particular e peculiar sobre a vida e sobre o homem em relação com a vida. Para tal, tentar-se-á demonstrar que subjacente ao problema da linguagem está a questão - herdada de Kant e de Schopenhauer - da inacessibilidade, por parte dos homens, à «coisa em si», e que a esta questão, por sua vez, corresponde um esboço da constituição do homem enquanto insuficiente e incompleta perante a tarefa de conhecer a essência das coisas, de conhecer-se a si mesmo e ao seu papel no cosmos.

Por outra parte, dependendo o conhecimento humano da linguagem conceptual, será de particular relevância, numa primeira instância, analisar a noção Nietzschiana de metáfora e, por consequência, o papel que o autor concede ao esquecimento. Será posto em evidência e sob análise o ponto de vista do filósofo segundo o qual a linguagem conceptual resulta de um processo duplamente metafórico que transforma um X para nós inacessível numa imagem e essa imagem, posteriormente, num som, ou seja, numa palavra. Concluir-se-á que, para que o homem possa crer na representatividade das palavras, de acordo com os escritos aurais de Nietzsche, tornar-se-ia imperiosa a capacidade de esquecer a génese metafórica dos conceitos. Por outras palavras, apenas mediante o esquecimento poderia o homem viver com alguma tranquilidade e serenidade, confiando na *verdade* resultante do imenso edifício de conceitos por si mesmo criado. Ora, uma vez que tal verdade seria meramente humana, não correspondendo, como tal, a uma *veritas aeterna*, Nietzsche desenvolve, por um lado, uma crítica à razão pós-Socrática e à metafísica teísta, ambas vigentes na modernidade e sustentadas por uma racionalidade incapaz, por definição, de aceder à verdade, e, por outro lado, uma metafísica de artista pensada a partir dos gregos pré-Socráticos. Para que possamos entender esta metafísica, teremos de reflectir acerca da dicotomia, evidenciada, em especial, no *Nascimento da Tragédia*, entre Apolo e Dioniso, representando o primeiro um mundo de belas formas plásticas e de sonhos, e o segundo o Uno primordial que romperia com o *principium individuationis* apolíneo.

Acima de tudo mais, será do intuito desta reflexão perceber como, no espírito da tragédia grega, no centro do conflito entre os impulsos dionisíacos e apolíneos, Nietzsche descobre um jogo de transitoriedade, i.e. do devir, e entender qual o papel que o filósofo concede, nesse jogo, ao indivíduo, ou seja, ao homem.

## ABSTRACT

### Life as a game – metaphor and forgetfulness on the first Nietzsche

Francisco Sáragga Leal

KEYWORDS: Nietzsche, language, «thing in itself», art, metaphor, forgetfulness, truth, illusion, Dionysus, Apollo, «genius of the species», Heraclitus, life, game

This study aims to investigate the early writings of Friedrich Nietzsche with the aim of understanding how the un-doubtful interest of the young philosopher regarding the questions of language can provide us with a supremely particular and peculiar perspective over life and over man in relation to life. With that purpose, we will try to demonstrate that underneath the problem of language is the question - which comes from Kant and Schopenhauer - of man's inaccessibility to the «thing in itself», and that this last question corresponds to an overview of man's constitution as being insufficient and incomplete to successfully and entirely know the full essence of things, himself and his own role in the cosmos.

Since human knowledge seems to depend on conceptual language, it will be of utmost relevance for us to analyse the Nietzschean notion of metaphor and, consequently, the role that the philosopher bestows to forgetfulness. We will carefully study Nietzsche's perspective by which conceptual language would be no more than the result of a doubly metaphorical process that would transform, firstly, an inaccessible X on an image, and secondly, that same image on a sound, i.e. on a word. Then we will examine how this metaphorical genesis of all conceptual language was needed to be forgotten so that man could believe on the ability of words to represent things. Saying that, we put ourselves in a position where we have to recognise, according to Nietzsche, that forgetfulness is needed for us to be able to live with serenity and tranquility – how would we, otherwise, believe that there is anything true resulting from our conceptual knowledge? Since truth is, therefore, only human, far from reaching any *veritas aeterna*, Nietzsche develops, on the one hand, a critique to post-Socratic reason and to theist metaphysics, both present on modernity and sustained on a rationality incapable, by definition, of reaching any kind of truth, and, on the other hand, an artist's metaphysics thought from pre-Socratic Greeks. So that we can understand this metaphysics of art, we will have to reflect on the dichotomy, evidenced mainly on *The Birth of Tragedy*, between Apollo and Dionysus, being the first representative of a world of plastic and beautiful forms and dreams, and the second of the primordial Uno that shatters the apollonian *principium individuationis*.

Above all, it is this dissertation's intention to understand how, in the spirit of Greek tragedy and at the center of that conflict between apollonian and dionysian impulses, Nietzsche discovers a game of transience, i.e. of becoming (*devir*), and to comprehend what is the role that the philosopher concedes, in that game, to individuals, that is, to man.

## ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo I: Linguagem e Retórica .....	7
I. 1. Linguagem e Retórica .....	7
I. 2. Dioniso e Apolo .....	14
I. 3. Linguagem e Metafísica de Artista .....	21
Capítulo II: Metáfora e Esquecimento .....	28
II. 1. Símbolos e Conceitos.....	28
II. 2. Linguagem, Metáfora e Verdade. ....	32
II. 3. Metáfora e Esquecimento .....	39
II. 4. Esquecimento e Felicidade .....	43
Capítulo III: A Vida Como um Jogo .....	48
III. 1. A Metáfora em Causa .....	48
III. 2. O papel do indivíduo no jogo de Dioniso .....	53
Conclusão .....	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	61

## ABREVIATURAS DOS TÍTULOS DAS OBRAS DE NIETZSCHE

CE II – *Unzeitgemässe Betrachtungen II: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (Considerações Extemporâneas II: Da Utilidade e dos Inconvenientes da História para a Vida)*

FETG – *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen (A Filosofia na Época Trágica dos Gregos)*

NT – *Die Geburt der Tragödie (O Nascimento da tragédia)*

VM – *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn (Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral)*

Os textos de Nietzsche acima indicados serão citados pela abreviatura do título seguida do número de página correspondente (por exemplo, NT, 37), de acordo com as traduções para o português que serão seguidas, devidamente identificadas na bibliografia final. Recorreremos ainda aos fragmentos e escritos póstumos, utilizando, para tal, a edição alemã, *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, Band 1-15, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, Walter de Gruyter, Berlin, 1999, que será citada pela sigla NL seguida do ano, do volume e do número canónico da nota póstuma (por exemplo, NL 1872, 19 [37]). Sempre que às aulas que Nietzsche leccionou em Basileia nos referirmos, seguiremos o livro *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*, ed. & transl. by S. L. Gilman/C. Blair/D. J. Parent, Oxford University Press, 1989. Por fim, quando às cartas de Nietzsche fizermos referência, será tido em conta o livro *Selected Letters of Friedrich Nietzsche*, ed. with a preface by Dr. Oscar Levy, authorized translation by Anthony M. Ludovici, Doubleday, Page & Company, 1921. Sempre que as traduções forem da nossa autoria, será posta a versão original dos excertos traduzidos em nota de rodapé.



Agora –  
solitário contigo,  
dividido no teu próprio saber,  
entre centenas de espelhos  
falso perante ti mesmo,  
entre centenas de memórias  
inseguro,  
cansado de todas as feridas,  
transido por todas as geadas,  
estrangulado nos teus próprios laços,  
conhecedor de ti mesmo!  
carrasco de ti mesmo!  
Nietzsche

## Introdução

O que está em causa no estudo que aqui se apresenta é uma tentativa de resposta, a partir dos textos da primeira fase da obra filosófica de Friedrich Nietzsche, a uma das mais inquietantes perguntas que a um homem pode colocar-se: o que é a vida? Trata-se, antes de mais, de uma questão que leva o homem, inelutavelmente, a uma *conversa* intrapessoal, ou seja, a olhar-se a si mesmo enquanto parte *disto* da vida e de esta enquanto parte de si. Quer dizer, o perguntar-me “o que é *isto*?” implica, por corolário, que tenha de responder a: “o que sou eu no meio *disto*?”, e “qual a minha relação com *isto*?” Ou seja, como Nietzsche questiona no *Acerca da verdade e da Mentira no Sentido Extramoral*: “Que é que o homem no fundo sabe acerca de si mesmo?” (VM, 217) Sendo este o tema central do presente trabalho, os fios condutores que a ele nos dirigirão serão os problemas da linguagem e do acesso à essência das coisas.

Não sendo viável, dada a sua extensão e complexidade, nem útil, devido às divergências de interpretação existentes no decorrer da própria obra nietzschiana em relação ao tema deste trabalho, empreender uma investigação sobre a totalidade daquela obra, decidimos limitar esta reflexão aos seus escritos iniciais, com especial incidência nos seguintes: *O Nascimento da Tragédia (Die Geburt der Tragödie)*, *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral (Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn)*, *Considerações Extemporâneas II: Da Utilidade e dos Inconvenientes da História para a Vida (Unzeitgemässe Betrachtungen II: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben)*, *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos (Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen)*. Serão também relevantes os escritos das aulas dadas por Nietzsche no início da década de 1870 na Universidade de Basileia, especialmente os seguintes: *Descrição da Retórica Antiga (Darstellung der Antiken Rhetorik)*, *Escritos de Aristóteles Sobre a Retórica (Aristoteles' Schriften zur Rhetorik)*. Recorreremos ainda aos *Fragmentos Póstumos (Nachgelassene Fragmente)* e aos *Escritos Póstumos (Nachgelassene Schriften)* do período em análise (ou seja, de 1869 a 1875, sensivelmente).

Começaremos, pois, por estudar a forma como, na preparação de alguns dos cursos que Nietzsche leccionou em Basileia, o autor se questiona acerca da adequação da linguagem, ou seja, da correspondência entre as palavras e as coisas que lhes é imposto representarem. Sob manifesta influência de Schopenhauer e de Kant, o jovem Nietzsche não questiona a existência de coisas, mas sim a nossa representação delas, ou seja, que elas sejam, em si mesmas, tal qual nós as percebemos. Esta interrogação leva o então professor de filologia clássica a concluir, numa primeira instância, que o homem não tem acesso directo à essência das coisas e que, por isso, a linguagem conceptual refere-se meramente à nossa representação, intrinsecamente insuficiente, das coisas e não às «coisas-em-si». Ou seja, à semelhança do que é tido por *retórico*, a linguagem limita-se a procurar originar uma *doxa* [δόξα], uma opinião, exercendo-se no domínio do *pithanon* [πιθανόν, o que persuade], i.e. na forma como nós nos posicionamos perante as coisas e não da *episteme* [ἐπιστήμη, conhecimento] nem da verdade. Assim, a distinção que a filosofia pós-socrática teria feito entre um discurso tido por natural, apropriado, e um outro artificial, retórico, estaria errada: toda a linguagem é retórica, defende Nietzsche, uma vez que os *tropus*, i.e. os modos, os expedientes para a formação de significados não literais, não são ocasionalmente acrescentados ao discurso humano, mas consistem na própria fundação e natureza das palavras.

Ora, de acordo com esta perspectiva, qualquer proposição relativa ao mundo não passaria de mera figuração, uma vez que aquele nos permaneceria inacessível. É no *Nascimento da Tragédia*, mediante uma antítese entre dois deuses gregos, Dioniso e Apolo, que podemos encontrar o mais importante contributo do pensamento primordial de Nietzsche ao problema do acesso humano à essência das coisas, à *verdade* do mundo e ao mais *fundo* de nós. Por outras palavras, a investigação introdutória ao problema da linguagem implicará um olhar atento, embora breve, à obra maior do Nietzsche inicial. Tratar-se-á, nesta parte do trabalho, de tentar pensar o trágico a partir do pensamento nietzschiano, escusando-nos, como tal, a participar no extenso debate acerca da justeza ou falsidade dos pressupostos filológicos em análise<sup>1</sup>. Quer dizer, interessa-nos

---

<sup>1</sup> Assim como escreveu Eugen Fink, “é indiferente se Nietzsche desenha correctamente ou não a imagem da tragédia antiga; o que importa é o facto de ele representar nela, na maneira como vê a tragédia grega, pela primeira vez um tema central da sua filosofia.” Eugen Fink, *A Filosofia de Nietzsche*, Editorial Presença, 1983, pp. 17; cumpre notar, não obstante, que Nietzsche não é o primeiro nem o único filósofo

entender de que forma é no, e a partir do, espírito grego que Nietzsche descobre um conflito entre aquilo que seria o impulso dionisiaco, o subsolo comum a todos os indivíduos, e o impulso apolíneo, o mundo ilusório das formas plásticas mediante o qual o homem se redimiria do eterno sofrimento do ser. Defenderemos que o contraste entre estes dois impulsos assume o labor de uma filosofia ontológica, uma vez que, de acordo com o esboço que deles Nietzsche delineia, a constituição do homem, tendo como *fundo* o impulso dionisiaco, implica um desejo de redenção e reconforto com a sua própria condição de ser, eternamente sofredora e contraditória, mediante o não-ser, ou seja, o mundo apolíneo de beleza<sup>2</sup>.

Sendo que nos focaremos em absoluto na dicotomia desenvolvida entre Apolo e Dioniso na secção segunda do primeiro capítulo desta reflexão, cumpre alertar, não obstante, que o *Nascimento da Tragédia* acompanhará, declarada ou subentendidamente, a totalidade do presente trabalho. Como tal, é a partir da sua perspectiva da origem da tragédia ática que Nietzsche desenvolve, simultaneamente, uma crítica à modernidade e a proposta de uma metafísica de artista, ou seja, de uma explicação total do mundo segundo categorias estéticas. Ora, tomando como exemplo os antigos helenos, Nietzsche opõe o conhecimento trágico, i.e. a aceitação da vida enquanto fissura que jamais será preenchida, enquanto simultaneamente necessidade e impossibilidade de explicar a unidade do ser, à adoração obtusa de uma mesma “abóbada celeste” (FETG, 18) e aos valores tidos por transcendentais que dessa adoração haviam resultado, bem como ao excesso de conhecimento histórico no qual a modernidade repousava, evitando assim confrontar-se com a imensa complexidade do ser e da vida.

Determinante na filosofia da linguagem presente nos primeiros escritos de Nietzsche é uma concepção de metáfora distinta da outrora desenvolvida por Aristóteles. Segundo o autor, os processos mediante os quais, numa primeira instância, um estímulo nervoso se converte numa imagem e, numa segunda instância, essa imagem se converte numa palavra, num som, seriam ambos metafóricos: tratar-se-ia de

---

moderno a considerar a tragédia grega e o trágico como tema filosófico (Hegel, Schelling, Hölderlin...); veja-se, a este respeito: M. S. Silk & J. P. Stern, *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge University Press, 1981.

<sup>2</sup> Cf. Eugen Fink, op. cit., pp. 17 – 18: “o tema estético adquire a condição de um princípio ontológico fundamental [...] Nietzsche serve-se de categorias estéticas para fundamentar a sua visão fundamental do ser”.

transposições entre esferas completamente distintas. Assim, presumir-se uma total correspondência entre as palavras e as coisas implicava esquecer aquele processo duplamente metafórico. Apenas mediante o esquecimento da génese metafórica das palavras, então, poderia o homem acreditar na adequação da linguagem, na representatividade daquelas, na verdade dos predicados que mais não seria, no fundo, que um esconder uma coisa por detrás de um arbusto e, nesse exacto lugar, procurá-la e encontrá-la (VM, 223). Cabe pôr em relevo, por conseguinte, a importância que o esquecimento assume na filosofia em análise: em primeiro lugar, permite que a imagem passe por representação fiel do estímulo nervoso e o som, por seu turno, por representação fidedigna daquela imagem; em segundo lugar, permite que o homem acredite que tem acesso às coisas e, por conseguinte, possa ser feliz. Como conseguiríamos nós ser felizes se assumíssemos que não conhecemos as coisas, que não conhecemos o mundo, a vida, que não nos conhecemos a nós mesmos? Como pode alguém ser feliz se estiver consciente de que as verdades não passam de ilusões que o homem esquece serem ilusões? Ou, por outra parte, como Nietzsche, aliás, proporá, não poderá ser a aceitação da nossa condição necessariamente insuficiente um caminho possível para a felicidade? Mais ainda: e se não pudesse ser de outra maneira? Ao tentar responder a estas perguntas, o autor será forçado a distinguir dois tipos de homem que nós analisaremos, com maior pormenor, no final do segundo capítulo desta reflexão.

Sobre o papel da verdade na filosofia inicial de Nietzsche, muito tem sido escrito e discutido. Se, por um lado, não trataremos, no decorrer desta reflexão, dos diferentes pontos de vista que o problema da verdade, contextualizado no pensamento primordial de Nietzsche, tem suscitado<sup>3</sup>, dado não ser esse o propósito deste estudo, não

---

<sup>3</sup> Cumpre destacar, não obstante, alguns dos autores que mais contribuíram para a análise do problema da verdade na filosofia de Nietzsche. Assim, por entre os “tradicionais”, veja-se: Walter Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton University Press, 2008 - sobre a influência da perspectiva de Kaufmann na interpretação norte-americana do primeiro Nietzsche, escreve O’Brien que terá sido “quase completamente dominante” (cf. Cruise Conner O’Brien, “The Gentle Nietzscheans”, *The New York Review of Books*, 15, nº 8, (Nov. 5, 1970): 12 – 16); ver também John Wilcox, *Truth and Value in Nietzsche: A Study of His Metaethics and Epistemology*, University of Michigan Press, 1974; e Martin Heidegger, *Nietzsche*, Translated from the German by David Farrell Krell, HarperCollins Publishers, 1991; em relação à perspectivas mais recentes, “não-tradicionais”, destaca-se: Danto, *Nietzsche as Philosopher*, Columbia University Press; Expanded edition, 2005; Jacques Derrida, *Spurs: Nietzsche's Styles/Éperons: Les Styles de Nietzsche*, translated by Barbara Harlow, University of Chicago Press, 1981; Bernd Magnus, *Nietzsche's Existential Imperative*, Bloomington, Indiana University Press, 1978; Paul de Man, *Allegories of Reading*, Yale University Press, 1979; e Sarah Kofman, *Nietzsche and Metaphor*, Stanford University Press, 1993.

deixaremos, por outro lado, de desenvolver todo o trabalho à volta de uma perspectiva concreta e particular sobre esse problema. Nem o poderíamos fazer, uma vez que se trata de uma questão central no estudo da metáfora e do esquecimento.

Ora, notará o leitor que subjacente a tudo o que até agora foi dito está uma perspectiva da constituição do Humano, que não tem acesso às «coisas em si» e que constrói um mundo de formas apolíneas no qual redime o seu próprio ser, enquanto capacidade mutilada e insuficiente de conhecer-se a si mesmo. Quer dizer, subjaz à filosofia da linguagem nietzschiana, como defendíamos nas primeiras linhas desta introdução, uma percepção da vida, e do homem em relação com a vida, manifestamente influenciada pelos gregos pré-socráticos e, nestes, em particular pela proximidade do autor aos fragmentos de Heraclito de Éfeso. Numa óptica retrospectiva, olhando, mais tarde, o *Nascimento da Tragédia*, o próprio Nietzsche escreveria:

Antes de mim, não há essa transposição do dionisíaco para um *pathos* filosófico: falta a *sapiência trágica* – procurei em vão indícios dela mesmo nos grandes vultos gregos da filosofia, nos dois séculos *anteriores* a Sócrates. Restou-me uma dúvida quanto a Heraclito, em cuja proximidade me sinto, em geral, mais agasalhado e bem-disposto que em qualquer outro sítio. A afirmação da transitoriedade e do *aniquilamento*, que é o elemento decisivo numa filosofia dionisíaca, a aprovação do antagonismo da guerra, o *dever*, com radical rejeição até mesmo do conceito de «ser» – é aí que, de qualquer modo, devo reconhecer o que mais afinidades tem comigo entre tudo aquilo que, até ao presente, se pensou. A doutrina do «eterno retorno» – isto é, de uma circulação impreterível, e repetida infinitamente, de todas as coisas –, essa doutrina de Zaratustra *podia*, afinal, já ter sido ensinada por Heraclito.<sup>4</sup>

Em suma, o que está em causa nesta reflexão é, então, uma análise da vida enquanto parte da transitoriedade de tudo e do *dever* enquanto parte constitutiva da vida e do homem. Defenderemos que esta perspectiva do primeiro Nietzsche tem vários pontos de contacto com a filosofia presente nos fragmentos heraclíticos, apesar de não se corresponderem, ambas as filosofias, na sua totalidade. Não se tratará, no entanto, nas páginas que se seguem, de uma descrição detalhada e minuciosa do que julgamos

---

<sup>4</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Obras escolhidas de Nietzsche, Tradução de Paulo Osório de Castro, Círculo de Leitores, 1997, pp. 175-176.

unir e/ou separar os autores em questão, mas sim de perceber qual a concepção nietzschiana da vida e da relação do homem com ela, tendo em conta, em especial, a peculiar concepção do tempo e do devir, “*a doutrina da lei no devir e do jogo na necessidade*” (FETG, 53) de Heraclito, ou seja, a concepção da vida enquanto parte de um jogo, “o jogo da grande criança universal, o jogo de Zeus” (FETG, 52).

Esta concepção do Homem, note-se, fundamenta-se, também ela, em categorias conceptuais meramente humanas que o próprio filósofo repetidamente questiona – até o mais leve e insignificante pensamento sustém-se na ligação metafórica de símbolos.<sup>5</sup> Como tal, parece-nos de fulcral importância percebermos de que forma a linguagem, o problema da inacessibilidade das coisas e da insuficiência das suas representações conceptuais inelutavelmente metafóricas, se entrelaça com a filosofia dionisiaca e como, em relação a estas duas problemáticas aparentemente díspares, subjaz um mesmo perspectivismo e um relativismo influenciado, segundo tentaremos demonstrar, por uma concepção da intemporalidade dionisiaca enquanto criadora e destruidora amoral no que à temporalidade fugaz e impotente dos indivíduos diz respeito.

---

<sup>5</sup> No final do ano de 1870, Nietzsche escrevia: “A linguagem, a palavra, nada para além de um símbolo. Pensar, i.e. imaginar conscientemente, é nada mais do que a realização e ligação de símbolos linguísticos.” [Die Sprache, das Wort nichts als Symbol. Denken d.h. bewußtes Vorstellen ist nichts als die Vergegenwärtigung Verknüpfung von den Sprachsymbolen.] NL 1870, 5 [80].

## I. Linguagem e Retórica

### I.1. Linguagem e Retórica

Segundo Friedrich Nietzsche, é tido por retórico um livro, um autor ou um orador quando nestes se percebe uma aplicação consciente de meios artísticos de expressão, i.e. quando de forma deliberada e, por conseguinte, não natural, se recorre a meios de persuasão com o intuito de levar aqueles a quem o discurso é dirigido a partilharem uma determinada opinião<sup>6</sup>. Esta concepção do conceito de retórica, na qual está implícita uma consciente e propositada falsa naturalidade do discurso, é essencialmente pós-socrática. Originalmente, no entanto, os gregos (até mesmo Aristóteles) tinham por retórica um poder [δύναμις], que Nietzsche traduz por força [Kraft] inerente à linguagem<sup>7</sup>. O que está em causa quando hoje se fala de retórica é, em contraste com os primeiros helenos, uma artificialidade do discurso humano a que Platão, no *Górgias*<sup>8</sup>, chamara κολακεία<sup>9</sup> [adulação], um meio mediante o qual se tenta, de forma enganosa, atribuir um conteúdo a algo que só tem forma. Ora, como Nietzsche nota, esta concepção de retórica pressupõe, desde logo, duas coisas: em primeiro lugar, uma avaliação meramente subjectiva do que é natural e do que é artificial; em segundo lugar, a ideia de que no discurso tido por natural, ao contrário do que sucede com o discurso retórico, é expectável uma correspondência necessária e evidente entre as palavras e a *coisa* que lhes é imposto representarem. Mas é necessário perguntar: será mesmo assim que acontece? Será a linguagem “não-retórica” um espelho capaz de reproduzir, com adequação, a coisa que pretende representar? Ou ainda, tal como Nietzsche questiona: existe sequer alguma linguagem que não seja retórica? A verdade

---

<sup>6</sup> Veja-se: *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*, ed. & transl. by S. L. Gilman/C. Blair/D. J. Parent, Oxford University Press, 1989, pp. 7-8.

<sup>7</sup> Cf. Céline Denat, “*To speak in images*”: *The status of rhetoric and metaphor in Nietzsche’s new language*, pp. 16.

<sup>8</sup> Platão, *Górgias*, Introdução, tradução do Grego e notas de Manuel de Oliveira Pulquério, Edições 70, 2011, 463b3-4 e 466a5.

<sup>9</sup> No mesmo *Górgias*, pode ler-se o seguinte sobre o termo κολακεία: “A isto chamo eu adulação, que considero uma coisa vergonhosa [...] porque visa o agradável sem a preocupação do melhor. E sustento que ela não é uma arte, mas uma actividade empírica, porque não tem na sua base um princípio racional que permita justificar as várias formas do seu procedimento no que respeita à sua natureza e às suas causas. Ora, eu não chamo arte a uma actividade que não esteja fundada na razão.” Ibidem, 464e3-465a7.



é que nem mesmo Sócrates, no *Crátilo*<sup>10</sup>, consegue concluir acerca da origem, justeza e adequação dos nomes. Na perspectiva de Nietzsche, por seu turno, as próprias “palavras não passam de símbolos para as relações das coisas entre si e conosco”, símbolos que “nunca afloram algures a verdade absoluta” (FETG, 69). O mesmo é dizer, pois, que a representatividade expectável das palavras é, segundo o filósofo, uma farsa, e que a imagem reflectida no espelho não pode ser tomada pela «coisa em si» que essa mesma imagem pretende representar, ou seja, que, no final de contas, não há qualquer distinção entre o discurso natural e o discurso artificial – toda a linguagem é, por assim dizer, retórica. Nas palavras de Nietzsche:

Não é, no entanto, difícil provar que o que tem sido chamado “retórico”, enquanto um meio artístico consciente, estava já activo na linguagem e na sua vontade enquanto um meio artístico inconsciente, e tanto assim é que a *retórica é um desenvolvimento*, guiado pela luz do entendimento, *dos meios artísticos que já estão situados na linguagem*. Não há, pois, absolutamente nenhuma “naturalidade” não-retórica da linguagem à qual o homem possa apelar: a linguagem é, ela mesma, o resultado de artes puramente retóricas.<sup>11</sup>

Assim, a distinção que a filosofia pós-socrática fez entre um tipo de discurso tido por natural, próprio, e um outro artificial, tende a sustentar uma concepção de retórica errada, da qual se concebem duas perspectivas igualmente nefastas em relação ao uso desta *techne*: na primeira, a retórica é completamente afastada do âmbito filosófico, onde se procuram a claridade e adequação do discurso; na segunda, a retórica é tida como uma ferramenta secundária ao uso da filosofia.<sup>12</sup> Esta última percepção era a de Platão que, apesar de reduzir a retórica a uma mera *κολακεία*, à semelhança da cozinha, da sofística e da *toilette* [*κομμωτική*]<sup>13</sup>, não deixava de reconhecer nela a capacidade, o

---

<sup>10</sup> Platão, *Crátilo*, Versão do grego, prefácio e notas pelo P. Dias Palmeira, Livraria Sá Da Costa Editora, Lisboa, 1963, pp. 159.

<sup>11</sup> “Es ist aber nicht schwer zu beweisen, dass was man als Mittel bewusster Kunst “rhetorisch” nennt, als Mittel unbewusster Kunst in der Sprache und deren Werden thätig waren, ja, dass die *Rhetorik eine Fortbildung der in der Sprache gelegenen Kunstmittel* ist, am hellen Lichte des Verstandes. Es giebt gar keine unrhetorische “Natürlichkeit” der Sprache, an die man appelliren könnte: die Sprache selbst ist das Resultat von lauter rhetorischen Künsten.” *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*, pp. 20.

<sup>12</sup> Veja-se: Céline Denat, op. Cit., pp. 13-14.

<sup>13</sup> Veja-se: Platão, *Górgias*, op. Cit., pp. 61-63 (464b4-466a3). Não é fácil traduzir o termo grego κομμωτική. Em relação às traduções para a língua inglesa, podemos também observar alguma

poder de mudar a alma dos homens<sup>14</sup> e, como tal, alguma utilidade se utilizada ao serviço do bem e da filosofia. Claro está, tal concepção de retórica, além de a relegar para um papel secundário no pensamento filosófico, pressupunha que à filosofia seria acessível uma outra linguagem, por seu turno correcta, apropriada e verdadeira. E é exactamente este ponto, como identificámos atrás, que a óptica Nietzscheana contesta: a existência de uma linguagem que permita o acesso a mais do que impulsos, i.e. à «coisa em si», linguagem da qual, segundo o ponto de vista moderno, acabaria por derivar a retórica.

Aprofundando um pouco as nossas leituras de Nietzsche, notamos que o que está em causa para o autor é, numa primeira instância, que o homem não percepção *coisas* ou *eventos*, mas apenas impressões, imagens que são dadas em estímulos sensoriais: por isso, o homem comunica apenas cópias imagéticas das coisas e dos eventos. A sensação, por sua vez, evocada mediante um impulso nervoso, não transporta consigo a «coisa em si», pelo contrário: a sensação faz-se representar por meio de uma imagem.<sup>15</sup> E é apenas a isso que o homem tem acesso: à imagem das coisas, nunca às coisas. Não são, pois, segundo o autor, as coisas que passam para a nossa consciência, mas sim a forma como nos colocamos diante delas, o *pithanon*. Por conseguinte, como está bem de ver, a linguagem que utilizamos, as palavras a que recorremos para nos expressarmos não podem referir-se às coisas que nos são e permanecerão para sempre cognoscitivamente inacessíveis, mas somente às suas imagens. Assim sendo, as palavras acabam por ser uma espécie de imagens, imagens sonoras [*Tonbild*] das já de si imagens das coisas, e o intuito da linguagem, à semelhança

---

disparidade. William Whewell, por exemplo, tradu-lo como *cosmetic* (Cf. *The Platonic Dialogues For English Readers*, Vol. II, Antisophist Dialogues, Cambridge: Macmillan and Co., London, 1860); Cope, como *personal embellishment* (Cf. *Plato's Gorgias*, with an introductory essay, containing a summary of the argument, London: George Bell and Sons, York Street, Convent Garden, 1883); e Taylor, como *bodily adornment* (Cf. *Plato The Man and His Work*, Methuen & Co., London, 1926). A melhor explicação para o que está em causa é, no entanto, a dada pelo próprio autor: “prática malfazeja e enganadora, vil e indigna de um homem livre, que ilude com aparências, cores, cuidados da pele e do vestuário, a tal ponto que, interessadas em exibir uma beleza artificial, as pessoas descurem a beleza natural, proporcionada pela ginástica.” (465b2-6) Neste trabalho, optámos por utilizar a tradução de Manuel de Oliveira Pulquério, presente no livro acima citado.

<sup>14</sup> Veja-se: E. R. Dodds, *Plato Gorgias, A revised text with Introduction and Commentary by E. R. Dodds*, Oxford University Press, 1959, p. 10: “Plato never doubted that the spoken word could «change the souls of men» [...]. Nor did Plato think this skill unimportant [...]. But he thought the kind of education offered by Gorgias both inadequate and dangerous.”

<sup>15</sup> Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language, pp. 22-23; Friedrich Nietzsche, *Acerca da Verdade e da Mentira*, pp. 218-219.

do que é atribuído à retórica, não é, nem poderia ser, originar uma *episteme*, que nos é ininteligível, mas apenas uma *doxa*, uma opinião.

Em vez de a coisa, a sensação percepçiona apenas um sinal. Esse é o primeiro aspecto: linguagem é retórica, porque deseja corresponder apenas a uma *doxa*, não a uma *episteme*.<sup>16</sup>

Assim, se há várias formas de *tropus* acessíveis ao discurso humano, ou seja, vários meios artísticos de persuasão ao serviço da retórica, as próprias palavras acabam por ser a primeira dessas formas (sendo que só depois se seguem a metáfora, neste caso entendida ainda no sentido aristotélico, e a metonímia). Uma vez que, na própria fundação da linguagem, o homem parte de um estímulo nervoso para uma causa que lhe é exterior, aplicando, por conseguinte, o princípio de razão suficiente<sup>17</sup>, Nietzsche defende que não pode ser expectável a constituição de uma certeza, tampouco de uma verdade, num sistema que se constrói, no fundo, sobre designações arbitrárias<sup>18</sup>. O que está em causa, em suma, é que os tropos, i.e., os significados não literais, não são ocasionalmente acrescentados ao discurso de um homem, não são meramente um recurso artístico ao serviço da retórica, mas consistem na própria natureza das palavras. Consequentemente, do ponto de vista de Nietzsche, não faz qualquer sentido falar-se de um “significado adequado” das palavras, ou de uma “linguagem apropriada”, uma vez que aquilo que nós temos por linguagem é, na verdade, nada mais do que figuração e, como observa Matthew Rampley, qualquer proposição relativa ao mundo não passa

---

<sup>16</sup> “Statt der Dinge nimmt die Empfindung nur ein Merkmal auf. Das ist der erste Gesichtspunkt: die Sprache ist Rhetorik, denn sie will nur reine *δόξα*, keine *επιστήμη* übertragen.” *Ibidem*.

<sup>17</sup> O princípio da razão suficiente remonta à filosofia de Schopenhauer; nesta, “o princípio da razão suficiente em geral explica-se pelo facto de sempre e em todo o lado qualquer coisa só ser *por intermédio de outra*” (Schopenhauer, G, 158, traduzido por Luís de Sousa em *O autoconhecimento da vontade. Um estudo sobre o conceito de subjectividade no sistema filosófico de Schopenhauer*, Tese de Doutoramento em Filosofia Antropológica, Universidade Nova de Lisboa, Junho de 2013, pp. 17); o que está em causa para Schopenhauer não é tanto uma propriedade das coisas em geral, mas sim o princípio mais fundamental do nosso modo de conhecer as coisas, segundo o qual todas as coisas têm de ter uma razão suficiente da sua existência. Como nota Luís de Sousa, “algo não pode ser a razão suficiente de outra coisa se esta não se lhe seguir necessariamente, isto é, quando aquela está “posta” a consequência é inevitável e é necessariamente aquela”; neste caso, quando o homem passa de um estímulo nervoso para uma causa de outra esfera, que lhe é exterior, viola o princípio atrás explanado, na medida em que não há uma relação de necessidade entre as duas esferas, sendo que “o conceito de uma razão suficiente que fosse contingente é internamente contraditório” (Luís de Sousa, op. Cit., pp. 18).

<sup>18</sup> Veja-se: Friedrich Nietzsche, *Acerca da Verdade e da Mentira*, Relógio D’Água, 1997, pp. 219; *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*, pp. 23.

de uma mera tradução<sup>19</sup>. Demonstra-o, aliás, a existência de uma multiplicidade de línguas: se houvesse uma linguagem apropriada, não seriam necessárias tantas línguas. Nas palavras de Nietzsche: “Comparadas entre si, as diferentes línguas mostram que nas palavras nunca é a verdade que importa, nem a expressão adequada: caso contrário, não existiriam tantas línguas.” (VM, 219)<sup>20</sup>

É importante, neste momento, notar que o foco de Nietzsche no estudo do conceito de retórica resulta não numa crítica ao conceito *per se*, mas sim numa crítica à filosofia metafísica que - juntamente com a cultura moderna - julga ter ao seu alcance uma linguagem apropriada, um espelho capaz de reproduzir mais do que imagens, ou seja, mais do que simples representações. Seguindo o mesmo raciocínio, Nietzsche defende que, quando se fala de pureza da linguagem, fala-se tão-somente do estilo de linguagem que é adoptado pela sociedade mais educada, ou seja, pela aristocracia<sup>21</sup>. De acordo com a perspectiva nietzschiana, os sentimentos de pureza e de clareza de uma linguagem são formados gradualmente, sem disso haver consciência, acompanhando o ritmo e o sentido das escolhas feitas pela aristocracia, pelas castas mais educadas das sociedades altas, correspondendo, à semelhança dos dialectos, a um grupo limitado de pessoas. E é exclusivamente neste sentido que o ouvinte percebe uma linguagem “natural”, “pura” e “apropriada”, sem que, na verdade, esta ofereça uma maior representatividade daquilo que está em causa ou um qualquer acesso à essência das coisas ditas.

Em relação à “pureza”, esta diz respeito apenas àqueles com um sentido linguístico muito desenvolvido que, especialmente nas sociedades grandes, correspondem aos aristocratas e educados que estabelecem o que é tido como provinciano, como um dialecto, e o que é considerado normal; isto é, “pureza” corresponde positivamente ao que, mediante o

---

<sup>19</sup> Matthew Rampley, *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*, Cambridge University Press, 2000, pp. 21.

<sup>20</sup> O mesmo é posto em evidência no seguinte passo: “Na diversidade de línguas revela-se imediatamente o facto de que a palavra e a coisa não se cobrem nem completamente nem necessariamente, mas que a palavra é um símbolo.” [*In der Vielheit der Sprachen giebt sich sofort die Thatsache kund, daß Wort und Ding sich nicht vollständig und nothwendig decken, sondern daß das Wort ein Symbol ist*] NL 1871, 12 [1]; e também quando, na *Segunda Consideração Intempestiva*, Nietzsche nota que “as centenas de línguas diversas correspondem”, no final de contas, “a necessidades tipicamente estáveis dos homens, de tal modo que, se se compreendessem essas necessidades não se aprenderia nada de novo através do conhecimento das diversas línguas.” (CE II, 113)

<sup>21</sup> Cf. *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*, pp. 23

uso dos mais educados de uma sociedade, recebeu aprovação, “impureza” a tudo o resto que se destaca.<sup>22</sup>

Como consequência, de acordo com a argumentação de Nietzsche, a percepção de uma linguagem “apropriada” acaba por ser o resultado de uma longa e duradoura convenção que se sustenta e desenvolve sobre o esquecimento da origem e natureza da linguagem. Este esquecimento, que será estudado com maior minúcia no desenrolar deste estudo, é, por um lado, necessário à organização das sociedades e à sobrevivência de qualquer cultura na medida em que possibilita a crença dos homens na adequação da sua comunicação, e implica, por outro lado, uma acção, uma força, ou seja, o poder de uma linguagem, mediante a retórica, induzir as formas de pensar e os valores morais segundo os quais os homens se regem. Assim, a arte da persuasão possibilita aos grandes oradores, aos artistas, aos escritores e aos pregadores<sup>23</sup>, à semelhança dos antigos helenos, estabelecer padrões, reinventar a linguagem e até deixar transparecer uma naturalidade do discurso inelutavelmente inexistente. A linguagem é, então, um material já preparado do qual o orador dispõe, e é a partir deste que o orador, com o seu estilo característico, recorrendo à “imitação da naturalidade” como um dos seus principais meios de persuasão, exerce uma arte livre.<sup>24</sup> Ou seja, depois de a comunicação haver surgido de uma carência, e uma vez estabelecida aquela “pureza”, a força criadora, a “força plástica” (CE II, 108) que é a linguagem irrompe novamente e surgem novas criações linguísticas, como um excesso de força e arte da comunicação. Só assim o ouvinte percebe a tal “naturalidade” do discurso que, no fundo, refere-se apenas à uniformidade e conformidade com o que já era, então, expectável em relação ao tema em discussão. O que está em causa na nossa noção de adequação de um discurso parece

---

<sup>22</sup> “Von ‘Reinheit’ ist nur die Rede bei einem sehr entwickelten Sprachsinn eines Volkes, der vor allem in einer grossen Societät, unter den Vornehmen und Gebildeten sich festsetzt. Hier entscheidet sich, was als provinziell, als Dialekt und was als normal gilt, d.h. Reinheit ist dann positive der durch den usus sanktionierte Gebrauch der Gebildeten in der Gesellschaft, ‘Unrein’ alles, was sonst in ihr auffällt.” Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language, pp. 26.

<sup>23</sup> Cf. Friedrich Nietzsche, *A Gaia Ciência*, Relógio D’Água, 1998 pp. 269.

<sup>24</sup> Nas palavras que Nietzsche emprega, “o estilo característico é o próprio domínio da arte do orador; aqui ele pratica uma arte plástica livre; a linguagem é o seu material que tinha já sido preparado [...] Assim, na retórica, há também uma “imitação da natureza” enquanto meio básico de persuasão” [*Der charakteristische Stil ist das eigentliche Kunstbereich des Redners: hier übt er eine freie plastische Kraft, die Sprache ist für ihn ein bereites Material [...] Es giebt also, auch in der Rhetorik, eine “Nachahmung der Natur”, als Hauptmittel zu überzeugen*] Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language, pp. 34-36.

resumir-se, por conseguinte, à conformidade deste com o nosso *pithanon*; a arte do orador passa exactamente por entender de que forma o ouvinte se relaciona com as determinações em causa e utilizar, para cada situação, as palavras e as maneiras [*Manieren*] mais adequadas.

Assim sendo, do ponto de vista de Nietzsche, se a um homem fosse possível delinear uma genealogia da linguagem<sup>25</sup>, este observaria que a própria natureza daquela é necessariamente retórica, na medida em que não tem, nem pode ter, acesso à essência das coisas e que, por conseguinte, a linguagem, tal qual a retórica, procura não mais do que persuadir, isto é, originar uma *doxa*. Servindo-se desta linguagem, a aristocracia, as castas mais educadas das sociedades e os bons oradores, mediante meios artísticos de persuasão, estabelecem aquilo que deve ser tido como apropriado e verdadeiro, e aquilo que deve ser crido enquanto falso e impuro, sendo que, segundo o raciocínio nietzschiano, não existe, na verdade, qualquer diferença<sup>26</sup> entre o discurso puro e o impuro, da mesma forma que não existe uma linguagem retórica e uma outra, por sua vez, “não-retórica”. A linguagem e o esquecimento assumem, desde a génese do pensamento filosófico do jovem professor de filologia, um papel activo na criação dos valores morais, no sentido em que distinguem, mediante uma longa convenção, o que deve ser tido por correcto e incorrecto; podem representar também, numa dimensão muito peculiar que estudaremos no desenvolver desta reflexão, um sinal de decadência da modernidade e da cultura historicista, na medida em que, segundo Nietzsche, a par da crença na adequação da linguagem que, para subsistir, requeria que o homem esquecesse a sua génese, e de um excesso de sentido histórico, estava um sinal de fraqueza dos homens que, mediante estes artifícios, evitavam confrontar-se com a evidência da insuficiência da sua condição para conseguirem chegar à verdade.

---

<sup>25</sup> O conceito de genealogia é um conceito tardio na obra de Nietzsche, assumindo particular relevo numa fase distinta daquela que agora estudamos; assume, não obstante, uma interpretação particular que convém explicitar: genealogia não trata meramente de uma procura ou mesmo descoberta das origens de algo, mas também de uma procura ou descoberta do valor dessa origem. Quer isto dizer que, neste caso, ao referirmo-nos a uma genealogia da linguagem, ou das palavras, esta implica não somente que se desenhe os seus passados epistemológicos, mas também o valor, a necessidade que essas palavras e a própria linguagem teriam vindo colmatar. Sobre o significado do termo «genealogia» na filosofia de Nietzsche, pese embora interpretado de um modo mais geral, veja-se: Gilles Deleuze, *Nietzsche e a Filosofia*, Rés-Editora, pp. 5-8; cf. igualmente *Nietzsche and Metaphor*, op. Cit., pp. 120 – 145.

<sup>26</sup> Para dizer a verdade, há uma diferença e é exactamente a que estamos a expor: trata-se de uma diferença meramente formal, e é isso que Nietzsche põe em evidência.

## I.2. Dioniso e Apolo

O que se encontra subjacente ao problema da linguagem é, pelo que tentámos demonstrar na secção antecedente, uma impossibilidade de o homem aceder à «coisa-em-si». Ora, é no *Nascimento da Tragédia*, primeiro livro publicado por Nietzsche, edificado em torno de uma antítese entre dois deuses gregos, Dioniso e Apolo, que o jovem filólogo, fazendo uso de inegáveis capacidades literárias e poéticas, aborda com maior profundidade e abrangência o problema em causa. Por este motivo, parece-nos ser de manifesta utilidade estudarmos com detalhada incidência a simbologia daqueles deuses, bem como o papel que a ambos Nietzsche dedica na génese do seu pensamento filosófico. Regressemos, pois, ao mito, como o filósofo sugere não apenas no *Nascimento da Tragédia* mas também nos textos de Basileia.<sup>27</sup>

Com o intuito de relatar a origem da tragédia ática, o autor apresenta-no-la, segundo algumas das críticas que ao *Nascimento da Tragédia* têm sido feitas, com limitada evidência histórica e literária e embrenhada na filosofia de Schopenhauer e na música de Wagner<sup>28</sup>, tendo o texto, como consequência, sido alvo de devastadoras críticas aquando da sua publicação (em particular, por parte de Ulrich Von Wilamowitz-Moellendorff, que mais tarde se tornaria um dos principais classicistas do final do século XIX)<sup>29</sup>. Não obstante o parco interesse filológico que esta obra possa ter, o *Nascimento da Tragédia* encerra, a partir da consideração dos antigos helenos, quiçá a maior contribuição do pensamento nietzschiano para o problema do acesso humano à essência das coisas, a que Nietzsche outorga vários nomes, como “coisa em si”, “uno primordial”, “génio da espécie”<sup>30</sup> e “Dioniso”, entre outros, e à qual contrapõe o impulso

---

<sup>27</sup> Sobre a importância deste “regresso ao mito” para o entendimento da filosofia primeira de Friedrich Nietzsche, escreve António Ferro: “É por isso necessário um certo entendimento do que é o mito, para poder saber do que fala Nietzsche quando, nesses escritos faz uso desse termo, e para se compreender o seu lugar numa filosofia de futuro, ou melhor: numa filosofia de um novo tempo que há-de vir e de que o filósofo se faz o áugure e o adivinho, mas também o profeta.” António Ferro, *A Metafísica de Artista e o Pessimismo Estético Em o Nascimento da Tragédia e Outros Textos do Jovem Nietzsche*, Tese de mestrado em Filosofia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998, pp. 171.

<sup>28</sup> Sobre a influência de Wagner no *Nascimento da Tragédia*, escreve Fink: “Este texto representa, em primeiro lugar, uma homenagem a Richard Wagner, uma interpretação dos seus dramas musicais como obras de arte totais que igualam as tragédias antigas.” Eugen Fink, *Nietzsche...* op. Cit., pp. 17.

<sup>29</sup> Cumpre assinalar que tal crítica não é unânime, havendo autores que, ao contrário de Wilamowitz, vêem no *Nascimento da Tragédia* um importante contributo filológico. Veja-se, a propósito: Helmut Heit & Anthony K. Jensen, *Nietzsche as a Scholar of Antiquity*, Bloomsbury Academic, 2014.

<sup>30</sup> Uma vez mais, também o conceito de «génio da espécie», repetidamente utilizado em toda a obra de Nietzsche, tem origem em Schopenhauer, em particular na *Metafísica do Amor* (Cf. Arthur Schopenhauer, *Metafísica do Amor*, Cadernos Culturais «Inquérito», nº 43, Editorial Inquérito Limitada, Lisboa). É

para a aparência. É no espírito grego, e em particular na tragédia ática, que Nietzsche descobre o conflito entre os dois misteriosos princípios que, segundo defende, governam a vida humana: de um lado, o nosso mais íntimo ser, o subsolo comum a cada um de nós, do outro lado, o mundo ilusório das formas e da representação em que assenta o nosso conhecimento; e é a partir deste conflito que o filólogo procura atingir uma totalidade filosófica.<sup>31</sup>

Assim, segundo o mote do próprio autor, “depois destes pressupostos e comparações gerais, aproximemo-nos agora dos Gregos” (NT, 29), em particular, numa primeira instância, do significado de Dioniso e do fenómeno do menadismo na Grécia Antiga tal como foi interpretado, séculos mais tarde, pelo nosso filósofo, uma vez que tal aproximação será, no nosso entendimento, fundamental para que possamos compreender a perspectiva nietzschiana do que seria a representação mais fiel do Uno primordial e, em última análise, do fundo da vida. Ora, Dioniso, “filho de Zeus, [...] a quem gerou um dia Sémele, a filha de Cadmo, assistida no seu parto pela chama do relâmpago”<sup>32</sup>, era um deus grego (embora estrangeiro, “tão grego quanto outros do panteão”<sup>33</sup>) de longos cabelos anelados, de modos efeminados e de características orgíacas marcadamente orientais. Se, por um lado, a sua origem espacialmente distante de Atenas tem servido para perpetuar a falsa imagem de uma Grécia serena, equilibrada

---

necessário entender o que tinha Schopenhauer por «génio da espécie» uma vez que é à sua filosofia que Nietzsche o vai requisitar. Naquela obra, Schopenhauer apresenta o «génio da espécie» como um instinto intemporal, uma vontade da espécie que se sobrepunha às várias vontades individuais dos homens, todos eles mortais e fugazes. Assim, Schopenhauer explica como, usando-se do amor, o «génio da espécie», sem que disso os homens tenham consciência, comanda as paixões humanas e sexuais em prol de uma já determinada geração futura. O intuito da espécie é prolongar-se em existência e, por conseguinte, o «génio da espécie» leva a que cada homem procure a mulher que, de acordo com o que é melhor para a sobrevivência da espécie, lhe corresponde. Nietzsche, em especial no *Nascimento da Tragédia*, identifica Dioniso com o «génio da espécie», sendo Dioniso o impulso que nos guia sem que disso estejamos conscientes, vontade amoral que se sobrepõe aos espécimes e que sobrevive, intemporal, às mortes destes. Cumpre aclarar, não obstante, que o «génio da espécie» “Schopenhaueriano” correspondia, aos olhos de Nietzsche, a um sinal de baixeza, a um instinto sexual cego. Em Nietzsche, este conceito toma um significado mais vasto, a partir de uma identificação com Dioniso e, em particular, com a figura do Sátiro.

<sup>31</sup> Numa carta a Paul Deussen, em Fevereiro de 1870, Nietzsche escrevia: “Observo como os meus esforços filosóficos, morais e académicos vão no sentido de um único objecto: de que eu possa, talvez, tornar-me no primeiro filólogo a alcançar a totalidade.” Cf. Sarah Levine, “The Birth Of Tragedy out of the Spirit of Dance: Nietzschean Transitions in Nijinsky’s Ballets”, *Religious Studies Theses*, Paper 37, 2012.

<sup>32</sup> Eurípides, *As bacantes*, Edições 70, p. 39. Sobre as origens e a importância do deus Dioniso na mitologia grega, ver, entre muitos outros, Walter F. Otto, *Dionysus Myth and Cult*, Indiana University Press, 1965; C. Kerényi, *Dionysos, Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton University Press, 1976.

<sup>33</sup> José Pedro Serra, *Dioniso. Aspectos do Dionisismo na Literatura Grega*, Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Lisboa, 1989, p. 9.



e racional, por outro lado, acaba por ser essa mesma distância que permite a Dioniso instalar-se na *polis*, sendo que é “enquanto *outro*, espécie de culto marginal indispensável à identidade e sobrevivência da cidade, que esta [Atenas] o aceita oficialmente como o demonstra o calendário das festas que lhe são dedicadas.”<sup>34</sup> A este deus, sabemos hoje, foram prestados, “de todos os confins do mundo antigo” (NT, 30) - Tebas, Opus, Melos, Pérgamo, Priene, Rodes<sup>35</sup> –, cultos bienais de índole sexual e orgíaca. Estes estranhos cultos, ao que se sabe, eram compostos por três fases. Neles, as mulheres, conhecidas por ménades ou por bacantes, começavam por entrar e mergulhar nas profundidades de uma montanha, numa fase do ritual a que se chamava *oreibasía*, subindo até ao seu cume<sup>36</sup> sob o som de tambores e à escassa luz provinda de algumas tochas. A segunda fase do ritual, o *sparagmos*, passava pelo sacrifício de um animal (normalmente um bode, um dos principais símbolos de Dioniso) que as bacantes cortavam em pedaços, despedaçavam e rasgavam com as unhas e os dentes, comendo-o, ainda cru, na terceira e última fase, conhecida por *omofagia*.

Sendo certo que o fenómeno do dionisismo não se resume, do ponto de vista nietzschiano, aos rituais “quase-bárbaros” que a este deus eram prestados, a sua análise não deixa de nos ajudar a entender o próprio “discípulo do filósofo Dioniso”<sup>37</sup> e de que forma surgira nos Gregos, “aquele povo tão sensível aos estímulos, tão impulsivo nos apetites, tão único na sua capacidade para o *sofrimento*” (NT, 35), a necessidade do deus Apolo, i.e. de um mundo de sonhos e aparências. A difícil pergunta à qual o texto tenta responder, “o que é o dionisíaco?”, é merecedora de um olhar cuidado e atento que não deverá, pois, cingir-se às tendências orgíacas daqueles cultos bienais. Como Nietzsche, em retrospectiva, escreveria no prefácio de 1886<sup>38</sup>, é no *Nascimento da Tragédia* que “se anuncia, quiçá pela primeira vez, um pessimismo «para além do bem e do mal»”, e

---

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Veja-se: E. R. Dodds, *Os Gregos...* op. cit., pp. 289. Nas palavras de Nietzsche, tais “festas dionisíacas” deram-se “de Roma a Babilónia” (NT, 30).

<sup>36</sup> Pausânias conta que as bacantes subiam até ao cume do Parnasso, que tem cerca de 2500 metros de altura. Como Dodds explica, estes rituais ocorriam à noite, em pleno Inverno, e tinham de envolver bastante desconforto e algum risco. Plutarco descreve mesmo uma situação em que as bacantes teriam sido isoladas por uma tempestade de neve, sendo que teria sido necessário o envio de uma equipa de socorro. Ver: E. R. Dodds, *Os Gregos...* op. cit., pp. 290.

<sup>37</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, op. cit., pp. 111.

<sup>38</sup> A primeira edição do *Nascimento da Tragédia* data de 1872. A última edição autorizada por Nietzsche data, no entanto, de 1886 e o *corpus* desta é idêntica a uma edição revista e impressa em Fevereiro de 1874 por Fritzsch, mas apenas disponibilizada ao público em 1876 por Schmeitzner. A edição de 1886 comporta, ao contrário das anteriores, o prefácio acima citado.

é no dualismo entre Dioniso e Apolo que encontramos, sob influência de Schopenhauer<sup>39</sup>, “uma filosofia que ousa colocar a própria moral no mundo do fenómeno, fazendo-a descer não apenas para o meio dos «fenómenos» (no sentido do *terminus technicus* idealista) mas para o meio das «ilusões», enquanto aparência, alucinação, erro, interpretação, arranjo, arte” (NT, 14). Sob este mundo dos «fenómenos», das «ilusões» e da aparência onde Nietzsche põe não apenas a moral mas também o conhecimento e a linguagem, sob esta “superfície bela” o filósofo destapa um “fundo aterrador”<sup>40</sup>, o fundo dionisiaco. Este impulso, este “voluptuoso arrebatamento” (NT, 27), corresponderia a uma afirmação total da vida, incluindo todos os seus dissabores e sofrimentos que o homem não era capaz de suportar. Da brutalidade desta afirmação surgiria, numa primeira instância, a necessidade de um mundo de sonhos e ilusões<sup>41</sup>, tal “como as rosas brotam de arbustos espinhosos” (NT, 35), um «véu de Maya»<sup>42</sup> em cuja veracidade e realidade o homem cresce para

---

<sup>39</sup> “That Nietzsche presents them [the Apollonian and the Dionysian] not just as phenomena peculiar to classical Greek culture, but as universal human tendencies and, moreover, as tendencies that address the fundamental problems of the suffering, insignificance, and intolerability of human existence, shows Schopenhauer’s influence. [...] It was the confluence of what Nietzsche took to be at the core of both Greek culture and Schopenhauer’s philosophy that furnished a powerful impetus for his first book and the subsequent development of his philosophy.” Ivan Soll, “Schopenhauer as Nietzsche’s ‘Great Teacher’ and ‘Antipode’”, *The Oxford Handbook of Nietzsche*, Oxford University Press, 2013, p. 169. Sobre Nietzsche e Schopenhauer, ver também, entre muitos outros: Luis de Sousa, “Knowledge, Truth, and the Thing-in-itself: The Presence of Schopenhauer’s Transcendental Idealism in Nietzsche’s *On Truth And Lie in an Extra-Moral Sense* (1872)”; Christian J. Emden, *Nietzsche on Language, Consciousness and the Body*, University of Illinois, 2005, pp. 32-60. Sobre Nietzsche e a tragédia grega, Dioniso e Apolo, ver também: M. S. Silk & J. P. Stern, *Nietzsche on...* op. Cit.; José Pedro Serra, *Pensar o Trágico*, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Dezembro de 2006, pp 19-70 (em especial, pp. 53 e pp. 54); José Pedro Serra, “Luz e Trevas nos Rituais de Dioniso”, Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Lisboa; José Pedro Serra, *Dioniso. Aspectos do Dionisismo...*, op. cit.; Eugen Fink, op. Cit., pp. 14-43; Gilles Deleuze, op. Cit., pp. 5-59; A. H. J. Knight, *Some Aspects of the Life and Work of Nietzsche, and particularly of his connection with Greek Literature and Thought*, Cambridge University Press, 1933, pp. 67-92; Victor Manuel Gonçalves, *Figuras do Dionisiaco na Filosofia de Nietzsche*, Tese de Mestrado em Estética e Filosofia da Arte, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2004.

<sup>40</sup> Nas palavras de Nietzsche: “Não há nenhum belo rosto sem um fundo aterrador” [*Es gibt keine schöne Fläche ohne eine schreckliche Tiefe*] NL 1970, 7 [92]. O belo rosto acaba por funcionar, pois, como uma máscara daquele fundo aterrador; veja-se, sobre este tema, Mary Renault, *The mask of Apollo*, Pantheon Books, New York, 1966; veja-se também, em sentido inverso, David Willes, *Mask and Performance in Greek Tragedy*, Cambridge University Press, 2007.

<sup>41</sup> O mesmo é posto em evidência no seguinte passo: “Quanto mais me dou conta, nomeadamente na natureza, daqueles impulsos todo-poderosos e neles de um ardente desejo de aparência, de serem redimidos por meio da aparência, tanto mais me sinto compulsionado a adoptar a hipótese metafísica de que o Ser verdadeiro e Uno primordial, enquanto entidade eternamente sofredora e contraditória, necessita simultaneamente, para a sua permanente redenção, da sedutora visão, da deleitosa aparência” (NT, 38).

<sup>42</sup> A presença do conceito de «véu de Maya» na filosofia de Nietzsche remonta, novamente, a Schopenhauer. Uma explicação simples do que Schopenhauer entende por «véu de Maya» é-nos dada

segurança da sua própria vida. Apolo assume esse papel, e ao mundo das aparências Nietzsche chama apolíneo, mera representação do Uno primordial mediante a qual o homem se redime do eterno sofrimento do Ser.

“Quanto mais me dou conta, nomeadamente na natureza, daqueles impulsos todo-poderosos e neles de um ardente desejo de aparência, de serem redimidos por meio de aparência, tanto mais me sendo compulsionado a adoptar a hipótese metafísica de que o Ser verdadeiro e o Uno primordial, enquanto entidade eternamente sofredora e contraditória, necessita simultaneamente, para a sua permanente redenção, da sedutora visão, da deleitosa aparência: essa mesma aparência que nós, completamente presos nela e por ela constituídos, nos vemos obrigados a sentir como sendo o verdadeiro Não-ser, isto é, um constante devir em tempo, espaço e causalidade, por outras palavras, como realidade empírica.” (NT, 38)

O contraste entre os impulsos dionisíacos e apolíneos assume, pois, o labor de uma ontologia.<sup>43</sup> Os “impulsos [dionisíacos] todo-poderosos” do Ser implicam um desejo de redenção e reconforto com a sua própria condição de Ser, eternamente sofredora e contraditória, mediante o não-ser, o mundo apolíneo de beleza. Assim, o homem, completamente preso na aparência e por ela constituído, cegamente crendo no mundo do constante devir em tempo, espaço e causalidade, não deixa de senti-la [à aparência que constitui o mundo da realidade empírica], no entanto, enquanto não-ser. “Pelo menos é esta a minha experiência”, afirma Nietzsche num outro passo, “e em relação à sua frequência, e mesmo normalidade, eu teria bastantes testemunhos e as manifestações dos poetas para apresentar” (NT, 25-26). Se nos “abstairmos por um momento da nossa «realidade»” (NT, 38), defende Nietzsche, veremos como a nossa

---

pelo próprio autor da seguinte forma: “a obra da Maya é precisamente apresentada como sendo este mundo visível no qual nos encontramos, uma aparência sem essência, comparável à ilusão óptica e ao sonho, um véu que rodeia a consciência humana, algo sobre o qual é igualmente falso e verdadeiro dizer que é, bem como que não é” Artur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, ed. W. von Löhneysen. Stuttgart/Frankfurt am Main 1960, t. 1, p. 567. Numa nota ao conceito de «véu de Maya» presente na versão do *Nascimento da Tragédia* que estamos a seguir, pode ler-se também: “Em sânscrito, *mâyâ* significa «poder mágico», considerado pela filosofia védica como uma ilusão do mundo das aparências, obnubilando a identificação do indivíduo com as formas superiores de conhecimento.”

<sup>43</sup> Veja-se, a este propósito, Victor Manuel Gonçalves, op. Cit., pp. 105-108; Maria João Mayer Branco, *Arte e Filosofia no Pensamento de Nietzsche*, Dissertação de Doutoramento em Filosofia pela Universidade Nova de Lisboa, 2010, pp. 47; Eugen Fink, op. Cit., pp. 21-22.

existência empírica, e do mundo em geral, é resultado de uma representação, e o sonho uma mera aparência da já de si aparência [*der Schein des Scheins*]. Por outras palavras, Nietzsche esboça, no *Nascimento da Tragédia*, uma espécie de explicação «total» do mundo (uma metafísica, como defenderemos um pouco adiante), delineando uma relação de necessidade entre o fundo verdadeiro deste e a redenção mediante o sonho, a aparência da aparência, ou seja, a criação artística apolínea. A terrível sabedoria de Sileno que, por deter o conhecimento trágico da «coisa em si», perante o rei Midas, leva-o a afirmar que a melhor coisa que lhe poderia acontecer seria nunca haver nascido, não ser, nada ser, e a segunda melhor seria morrer em breve (NT, 34), demonstra até que ponto aquele conhecimento seria intolerável<sup>44</sup> e de que forma o próprio «génio da espécie», a Vontade, a natureza imoral<sup>45</sup> necessitava da crença dos espécimes no *principium individuationis* para a sua própria subsistência. Sem essa crença, os espécimes não aguentariam a vida *como ela é*, o conhecimento trágico ser-lhes-ia incomportável. Esta é a verdadeira tarefa de Apolo: tornar “a existência em cada instante digna de ser vivida, incitando a viver o momento próximo” (NT, 171). A proposta nietzschiana vai, não obstante, um pouco mais além da simples redenção do ser mediante a crença num mundo empírico infundado; entendamos: trata-se de uma reconciliação entre os impulsos dionisíacos e apolíneos, à semelhança daquela que outrora criara a tragédia ática, resultando numa aceitação e afirmação trágica da fugacidade da vida, da nossa temporalidade finita e da transitoriedade de todas as coisas mediante a criação artística que, no limite, levaria até Sileno a inverter a sua máxima

---

<sup>44</sup> Cf. “Consciente da verdade uma vez contemplada, o ser humano vê então por toda a parte apenas o lado horrível ou absurdo do ser, entendendo agora a dimensão simbólica no destino de Ofélia, reconhecendo agora a sabedoria do deus da floresta Sileno: sente repugnância.” (NT, 59)

<sup>45</sup> A descrição da Natureza como imoral ou “demoníaca” é um aspecto marcante de toda a obra de Schopenhauer e, depois, também do *Nascimento da Tragédia*. Vejamos, por exemplo, o seguinte excerto do *Mundo Como Vontade e Representação*: “Junghuhn relata que, em Java, viu um imenso terreno coberto de esqueletos e pensou que era um campo de batalha: porém, eram todos eles esqueletos de grandes tartarugas com cinco pés de comprimento, três pés de largura e igual altura. Estas tartarugas vêm do mar para este terreno para porem os seus ovos e, nesse momento, são apanhadas por cães selvagens (*Canis rutilans*) que, reunindo esforços, as deitam de costas, abrem a sua couraça inferior, rasgam as pequenas escamas das suas barrigas e assim as devoram vivas. É frequente que, depois disso, um tigre ataque os cães. Ora, esta miséria repete-se milhares e milhares de vezes, todos os anos. É para isto que as tartarugas nascem. Que culpa têm elas para sofrerem desta maneira? Para quê todo este horror? Só há uma resposta: assim se objectiva a vontade de viver” (WWV II §28, 405) Traduzido pelo Professor Dr. João Constâncio. Note-se, no entanto, que é perante esta imoralidade da natureza que ambos os autores mais diferem: Schopenhauer cria, a partir dela, um pessimismo insuportável; Nietzsche, por seu turno, parte dela para uma afirmação total da vida a que, mais tarde, daria o nome de «amor fati».

(NT, 36); trata-se, pois, da experiência da infinidade do todo, da espécie, mediante a temporalidade fugaz dos espécimes, dos indivíduos.

Apolo diviniza o princípio ilusório de individuação e constrói a aparência da aparência, o sonho que liberta o homem do sofrimento e da incomportabilidade da vida. Dioniso, pelo contrário, regressa à unidade primitiva e suprime o indivíduo, não mascara o sofrimento mas afirma-o num prazer superior, numa totalidade da vida que deve ser amada e querida em toda a sua plenitude, mas cuja violência e brutalidade seriam insuportáveis à fragilidade dos homens. Ambos os deuses eram, por um lado, necessários aos gregos (como Dodds viria a afirmar: “Dioniso foi na época arcaica uma necessidade social tão grande como Apolo; cada um tratava à sua maneira as ansiedades e características de uma cultura de culpa”<sup>46</sup>), e, por outro lado, necessitavam-se mutuamente: Dioniso, o génio da espécie, necessita que Apolo torne a vida, aos olhos dos espécimes, digna de ser vivida, e Apolo, por seu turno, nasce, numa primeira instância, como consequência daquela carência. Citando Deleuze, “Dioniso é como o fundo sobre o qual Apolo borda a bela aparência; mas sob Apolo é Dioniso que brame”.<sup>47</sup>

Nesta obra, a música assume para Nietzsche o papel primordial da tragédia atica, “a melodia é portanto a coisa primeira e universal” (NT, 50), e a linguagem é reduzida a uma reprodução, uma imagem deficiente daquela: “a palavra, a imagem, o conceito, procuram uma expressão análoga à música” (NT, 51). Assim, e à semelhança do que Nietzsche defendia nos cursos leccionados no início da década de 1870, ao analisar a origem da linguagem, a sua adequação e o contraste desta com o que era tido por retórica, também no *Nascimento da Tragédia*, ao esboçar o conflito entre os dois impulsos artísticos cuja reconciliação periódica havia originado a tragédia grega, ao estudar o eterno diferendo entre o uno e a individuação, a completa essência das coisas

---

<sup>46</sup> Dodds, op. cit. pp. 88.

<sup>47</sup> Gilles Deleuze, op. cit., pp. 21. Atente-se também no seguinte passo do *Nascimento da Tragédia*: “Temos aqui diante dos nossos olhos, numa suprema simbologia artística, aquele mundo apolíneo de beleza e o seu subsolo, a terrível sabedoria de Sileno, e entendemos por intuição a sua mútua necessidade” (NT, 39). A propósito, vários autores têm escrito sobre uma predominância do elemento dionisíaco sobre o elemento apolíneo na intuição trágica de Nietzsche; outros, por outro lado, optam por notar que é o próprio filósofo quem afirma que a tragédia grega teria nascido de uma reconciliação de ambos os impulsos em igual medida, e que dizer o contrário consiste numa clara contradição das palavras do próprio Nietzsche. Embora não caiba aqui tratar de tal assunto, ousou partilhar a opinião dos primeiros, sustentando-me para isso em duas passagens da obra de Nietzsche: “Dioniso fala a linguagem de Apolo, Apolo porém acaba por falar a linguagem de Dioniso.” (NT, 153); “O mundo Helénico de Apolo é gradualmente subjugado internamente pelas forças dionisíacas.” [*Die hellenische Welt des Apollo wird allmählich von den dionysischen Mächten innerlich überwältigt.*] NL 1870, 7 [3].

permanece impossível de ser apreendida<sup>48</sup>. A linguagem conceptual é, no Nascimento da Tragédia, tratada como sendo a mais insatisfatória forma de representar as «coisas em si», em especial quando equiparada à música. Tal concepção manter-se-á na análise de Nietzsche aos conceitos e, por consequência, à metáfora, análise que nós estudaremos no capítulo seguinte; estava já, não obstante, subentendida na secção antecedente, aquando nos dedicámos à crítica de Nietzsche à representatividade das palavras. O que o nosso filósofo põe em evidência, na dicotomia desenvolvida no simbolismo daqueles dois deuses gregos é, no fundo, isso mesmo: por um lado, a linguagem apolínea, mediante a qual o orador, os poetas, podem também ser artistas e criadores, confiando no *principium individuationis*; por outro lado, a verdade metafísica, o impulso dionisíaco que vem romper aquele *principium* e evidenciar a ausência de conhecimento real naquelas obras apolíneas. Mas é exactamente nisso que consiste a experiência trágica do nada: na aceitação total da vida enquanto fissura que jamais poderá ser preenchida, enquanto simultaneamente necessidade e impossibilidade de explicar a unidade do Ser. Ora, neste momento, depara-se-nos uma questão inevitável: se não há nenhuma linguagem apropriada e se a essência e a verdade das coisas nos permanecem inacessíveis, em que é que o discurso de Nietzsche difere de todos os demais? Não será a filosofia de Nietzsche, por conseguinte, em tudo semelhante à de um mosquito que, presunçosamente, sente-se, também ele, como centro voador deste mundo? (VM, 215)

### **I.3. Linguagem e Metafísica de Artista**

A análise comparativa entre os antigos helenos e a modernidade leva Nietzsche a deparar-se com uma tormentosa antinomia: enquanto os gregos conheciam os seus limites e, conscientes da sua finitude, criaram uma civilização ímpar na História, o homem moderno, pelo contrário, sujeito à mesma inexorável efemeridade existencial, perdera-se na meta inatingível de uma suposta transcendência dos valores, na crença numa realidade fictícia, quer dizer, num mundo por si mesmo criado. É nesta medida que Nietzsche olha a modernidade com grande consternação, e é ainda no primeiro

---

<sup>48</sup> Como o próprio autor escreve na preparação de um dos cursos dados em Basileia: “A inteira essência das coisas jamais será apreendida.” [*Das volle Wesen der Dinge wird nie erfasst.*] Friedrich Nietzsche on *Rhetoric and Language*, pp. 22.

Nietzsche, ainda que de forma embrionária, que o niilismo se torna tema central da sua filosofia. Assim, Nietzsche começa por ver na aceitação da representatividade das palavras, de uma suposta adequação da linguagem, um sintoma de fraqueza e de decadência da modernidade: na sua perspectiva, era mediante essa crença que o indivíduo evitava confrontar-se com a complexidade e inevitável contradição do mundo aparente, bem como com a impossibilidade do acesso à essência das coisas. O conhecimento funcionaria, pois, como um refúgio, real enquanto tal, no sentido em que, não obstante não corresponder ao que dele o homem esperava, por tudo o que até aqui dissemos, e sendo, portanto, meramente fictício, não deixava de servir para confortar o homem e, portanto, ter alguma *realidade* em si. O que Nietzsche vem propor não é, no entanto, um radical abandono dos signos conceptuais já existentes, mas sim a criação de novas formas de discurso, o abandono da crença de que mediante uma linguagem podemos aceder à verdade das coisas e a concepção de uma nova linguagem à partida disso consciente. A “novidade” de Nietzsche não passa, pois, pela criação de novos termos, de novas palavras e de novos conceitos, mas antes por uma linguagem, à imagem dos gregos - por exemplo, de Tucídides<sup>49</sup> -, consciente dos seus próprios limites e que, a partir dessa consciência, seja capaz de recriar-se e reinventar-se ininterruptamente, ajustando-se às sempre renovadas necessidades do pensamento e originando, simultaneamente, novas formas de pensar. Assim sendo, podemos observar como Nietzsche parte da Grécia Antiga, do “mundo da arte e da filosofia” em que “o homem trabalha para a «imortalidade do intelecto»”<sup>50</sup> para uma crítica à modernidade e à ciência [*Wissenschaft*], por um lado, e para uma proposta de superação do niilismo mediante a consciência humana dos próprios limites e uma metafísica fundamentada sobre categorias estéticas, por outro; devemos ainda, no entanto, aprofundar o exame daquela crítica a fim de percebermos como o autor parte da recusa do socratismo, i.e.

---

<sup>49</sup> Este exemplo é, aliás, referido pelo próprio Nietzsche: “Tucídides sentiu que a linguagem comum não era apropriada nem para si nem para o seu tema. Ele demonstrou o seu domínio da linguagem em novas e peculiares formas, e em construções inusuais.” [*Thucydides fühlte, dass die gemeine Sprache weder ihm noch seinem Thema angemessen sei. In neuen und eigenthümlichen Formen, in ungebräuchlichen Konstruktionen thut er seine Herrschaft über die Sprache dar.*] Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language, op. cit., pp. 42.

<sup>50</sup> “In der Welt der Kunst und der Philosophie baut der Mensch an einer „Unsterblichkeit des Intellekts.” NL 1872, 19 [10].

do saber racional e da supremacia do lógico para uma afirmação do conhecimento trágico e de uma metafísica de artista.

Dominada pelo sentido histórico, envolta e adormecida num sentimento de segurança adquirido a partir da crença cega na razão pós-socrática, na transcendência do “platonismo para o povo”<sup>51</sup> e na “adoração obtusa de uma mesma abóbada celeste” (FETG, 18), a modernidade parecia negar-se a aceitar o legado e os sacrifícios dos Gregos, escamoteando arrogantemente a experiência trágica do nada, o saber trágico da vida enquanto contradição original e inelutável limitação humana que, de acordo com a interpretação fornecida pelo *Nascimento da Tragédia*, a partir de Eurípides e, essencialmente, de Sócrates, desaparecera bruscamente. Por outras palavras, o homem moderno, ao contrário dos Gregos, deixara-se dominar, simultaneamente, por um sentido histórico excessivo e consequente sobrevalorização da ciência, deixando que o seu impulso pela história se sobrepusesse à própria vida, e também pela fé numa metafísica teísta cujo abrupto final Nietzsche previra postumamente.<sup>52</sup> O filósofo olhava o homem moderno e via-o agora crendo-se capaz de tudo, alçando arrogantemente a razão em alto e fazendo do nada uma fonte inesgotável de certezas inatingíveis, sendo que, do ponto de vista de Nietzsche, era justamente naquela época, em que os homens se julgavam imensamente sábios, que eles mais se afastavam do mais elementar conhecimento: o conhecer-se a si mesmo no sentido helénico atrás explanado, o conhecer-se no sentido trágico. Ao prever uma impossibilidade de coexistência entre a razão e a fé, bem como um esvaziamento de cada uma dessas esferas do valor que então lhes era concedido, Nietzsche vaticina, não sem algum temor, o momento em que tanto a razão sobrevalorizada como a adoração obtusa daquela abóbada celeste tomariam um valor de nada.

---

<sup>51</sup> Esta expressão foi usada por Nietzsche no prefácio a uma obra de um período posterior ao que neste estudo analisamos, a saber, o *Para Além do Bem e do Mal*. Não obstante, pareceu-nos útil utilizá-la nesta parte do trabalho. Veja-se: Friedrich Nietzsche, *Para Além do Bem e do Mal (Prelúdio a uma filosofia do futuro)*, Tradução e notas de Carlos Morujão, Círculo de Leitores, 1996, pp. 8 e 9.

<sup>52</sup> Não cabe, neste trabalho, analisar o tema da morte de Deus, quiçá um dos mais controversos de toda a obra nietzschiana, apesar de incidir, essencialmente, numa fase posterior à que nesta reflexão tratamos. Não obstante, é do meu ponto de vista que foram dados, na filosofia primeira de Nietzsche, passos que levariam a esse tema posterior. Como explica António Ferro, “o convite a um regresso à mitologia, proposto em vários momentos da filosofia de Basileia, constituiria assim uma face, um aspecto e uma ilustração objectiva do grande desígnio de retorno à Antiguidade e ao seu universo de valores corpóreos e vitalistas – como consequência da «morte de Deus»” António Ferro, op. cit., pp. 189. Sobre a aparente sobreposição do sentido histórico à vida, que cabe aqui estudar, veja-se, em especial, a *Segunda Consideração Intempestiva* de Friedrich Nietzsche.



Por outras palavras, o niilismo<sup>53</sup> emerge, então, como resultado directo de uma cultura historicista e da metafísica corrente na modernidade, ou seja, dá-se no exacto momento em que aquela metafísica se revela vazia e insustentável, momento em que os mais altos valores se desvalorizam a si mesmos e o «véu de Maya» do mundo empírico se esmaece no culminar de uma história bimilenária que termina com o “assassinato” inevitável de Deus por parte daqueles que n’Ele mais criam. Antecipando o perecimento não apenas da fé cristã mas também da ciência [*Wissenschaft*] numa época em que esta assumira um peso no viver das sociedades nunca antes conseguido<sup>54</sup>, Nietzsche defende, essencialmente, duas coisas: em primeiro lugar, que os valores morais cristãos eram *contranatura* e, por conseguinte, contrários à vida<sup>55</sup>; em segundo lugar, que o conhecimento histórico não deve ser tido enquanto capaz de ditar leis à vida, como se esta alguma vez se lhe pudesse submeter. Ao homem moderno caberia, em sentido inverso, conter o seu impulso pelo sentido histórico na medida em que este fosse prejudicial à vida, tal qual os antigos helenos que, segundo o autor, haviam domado “o seu instinto de conhecimento, em si insaciável, mediante a consideração pela vida e mediante uma necessidade de vida ideal – porque o que aprendiam logo o queriam viver” (FETG, 18), “teodiceia única e suficiente!” (NT, 36). Em conformidade, escreve Friedrich Nietzsche na segunda *Consideração Intempestiva*:

“A história encarada como essência pura e dominadora arrastaria a humanidade para o seu fim e para o juízo final. A verdade é que a cultura histórica só é salutar e rica de promessas de futuro se se inscrever numa corrente de vida nova e poderosa, por exemplo, na ocasião do nascimento de uma civilização, portanto, se for dominada e dirigida por uma força superior, em vez de querer dominar e dirigir por si própria.” (CE II, 114-115)

---

<sup>53</sup> Sobre Nietzsche e o niilismo, veja-se: Arthur C. Danto, op. Cit., pp. 1-17; Robert B. Pippin, *Modernism as a Philosophical Problem*, Robert B. Pippin, 1991, pp. 78-113; João Constâncio, *Arte e niilismo. Nietzsche e o enigma do mundo*, Edições tinta-da-china, 2013; Viriato S. Marques, *A Caracterização Trágica do Niilismo em Nietzsche*, Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1984; Matthew Rampley, op. Cit., pp. 25-34; Gilles Deleuze, op. Cit., pp. 221-223.

<sup>54</sup> Cf. António Ferro, op. cit., pp. 182.

<sup>55</sup> Uma vez mais, esta problemática pertence a uma fase posterior da obra de Nietzsche que não cabe aqui tratar. Cumpria, não obstante, enunciá-la, dada a sua importância e dado o facto de a sua génese poder encontrar-se já, do meu ponto de vista, nos textos em análise.

O que está em causa, por conseguinte, não é um abandono total do sentido histórico, mas antes uma capacidade de estar para além deste, de ser-se supra-histórico, ou seja, de encarar o mundo como um todo que a cada instante cumpre o seu objectivo, sendo “o passado e o presente uma única e mesma coisa” que, “apesar da sua diversidade”, conserva “a unidade profunda de um mesmo tipo” (CE II, 113). Cumpre notar que o autor não nega “que a vida tem necessidade de ser servida pela história”, mas afirma, não obstante, que “um excesso de história é prejudicial ao ser vivo” (CE II, 117) e que o “instinto de conhecimento sem discernimento é semelhante ao instinto sexual cego – sinal de baixeza!”<sup>56</sup>. O sentido histórico é, como tal, tido enquanto necessário para a saúde de um indivíduo, de uma nação e de uma civilização, somente na mesma medida em que o homem for capaz de fazer servir esse passado à vida presente e futura, i.e. de refazer a história com o passado, de recriar-se mediante e para além do passado, ou, nas palavras do nosso filósofo, “a cultura histórica só é salutar e rica de promessas de futuro se se inscrever numa corrente de vida nova e poderosa” (CE II, 114).

Apesar da possibilidade de utilidade que o autor não deixa de lhe atribuir, o sentido histórico é descrito enquanto algo de secundário desde a primeira filosofia de Nietzsche, sendo até possivelmente perigoso e prejudicial se excessivo<sup>57</sup>; além do mais, acrescenta Nietzsche, “nenhum artista será capaz de realizar a sua obra, nenhum general conseguirá a vitória, nenhum povo conquistará a liberdade, sem os terem desejado e procurado fora de qualquer pensamento histórico” (CE II, 111). Estar fora do pensamento histórico significa, no Nietzsche inicial, regressar à consciência trágica mediante a qual os filósofos Gregos foram também artistas, criando os seus sistemas a partir da fissura intransponível da efemeridade da vida.

O filósofo deve reconhecer o que é necessário e o artista deve criá-lo. O filósofo deve simpatizar o mais profundamente possível com a dor universal: cada um dos velhos

---

<sup>56</sup> “Der Erkenntnißtrieb ohne Auswahl steht gleich dem wahllosen Geschlechtstrieb — Zeichen der Gemeinheit!” NL 1872, 19 [11].

<sup>57</sup> “A história encarada como essência pura e dominadora arrastaria a humanidade para o seu fim e juízo final.” (CE II, 114)

filósofos gregos exprime uma miséria: aí, nessa lacuna, insere o seu sistema. Constrói o seu mundo sobre esta lacuna.<sup>58</sup>

A “metafísica de artista” proposta por Nietzsche é, pois, uma inversão da metafísica que visa colocá-la no domínio da arte [*Kunst*], que Nietzsche, neste caso, interpreta também enquanto poder, força [*Kraft*], de certa forma comparável e subjugada à natureza [φύσις, *physis*]), no sentido de força criadora, em detrimento da historiografia icónica e dos valores morais socráticos e cristãos, frutos de uma longa convenção [νόμος, *nomos*].<sup>59</sup> Quer dizer, por “metafísica de artista” Nietzsche propõe uma concepção filosófica segundo a qual a arte é a actividade propriamente metafísica do homem<sup>60</sup>, a concepção de que apenas a arte possibilita a experiência da vida enquanto fundo das coisas. Assim, convém recordarmos o que na secção anterior escrevemos, pois é exactamente da compreensão da necessidade mútua dos elementos antagónicos, Dioniso e Apolo, que, como notou Maria João Mayer Branco, surge a “hipótese metafísica” que Nietzsche apresenta no *Nascimento da Tragédia*: “o ser verdadeiro e Uno primordial, a eterna dor primitiva, fundamento único do mundo necessita da ‘deleitosa aparência’, tem, diz Nietzsche, uma ‘ardente nostalgia de aparência’”.<sup>61</sup>

Assim, o autor outorga essencialmente duas tarefas à sua metafísica de artista: em primeiro lugar, “acentuar a relatividade de todo o conhecimento e o seu antropomorfismo, assim como a da força da ilusão que em toda a parte é dominante”<sup>62</sup>, sendo que é aqui que se insere, numa primeira instância, a sua crítica à linguagem tida por “apropriada” e “não retórica” e, num segundo momento, como consequência, a sua crítica à modernidade que crê na adequação daquela linguagem e forma, a partir dela, um conhecimento empírico historicista e uma metafísica absurda que Nietzsche revela

---

<sup>58</sup> “Der Philosoph soll erkennen, was noth thut, und der Künstler soll es schaffen. Der Philosoph soll am stärksten das allgemeine Leid nachempfinden: wie die alten griechischen Philosophen jeder eine Noth ausdrückt: dort, in die Lücke hinein stellt er sein System. Er baut seine Welt in diese Lücke hinein.” NL 1872, 19 [23].

<sup>59</sup> Sobre Nietzsche e a «metafísica de artista», veja-se: Arthur C. Danto, op. Cit., pp. 229-230; António Ferro, op. cit.; Maria João Mayer Branco, op. Cit., pp. 45-58; Ver também: Eugen Fink, op. Cit., pp. 14-43; Roberto Machado, *Nietzsche e a Verdade*, Rocco, 1985, pp. 33-39.

<sup>60</sup> Cf. João Constâncio, *Arte e niilismo...*, op. cit., pp. 246.

<sup>61</sup> Maria João Mayer Branco, op. cit., pp. 46-47.

<sup>62</sup> “Jetzt kann die Philosophie nur noch das Relative aller Erkenntniß betonen und das Anthropomorphische, so wie die überall herrschende Kraft der Illusion.” NL 1872, 19 [37].

ter, no final de contas, o valor de nada; em segundo lugar, a metafísica em foco propõe a criação artística, partindo da consciência da relatividade de todo o conhecimento e da subjectividade inerente à linguagem, como o haviam feito os pré-socráticos, para a concepção de novos pensamentos e novas formas de pensar. Por outras palavras, o único conhecimento objectivo acessível aos homens seria aquele que nascera a partir da dor universal, ou seja, o “conhecimento trágico” e “artístico” dos antigos helenos que nos poria, enquanto indivíduos, conscientes de sermos meramente parte da experiência da infinidade da espécie e nos impeliria à criação de uma unidade superior. À semelhança do que aconteceria “Antigamente”, em que “não se tratava de indivíduos mas de Helenos”, o sistema de Nietzsche vem reclamar as “inauditas forças da arte para eliminar o ilimitado instinto de conhecimento, para recriar uma unidade”<sup>63</sup>. O autor não nos solicita que abandonemos os signos conceptuais já existentes, tampouco que nos livremos em absoluto do nosso impulso pelo conhecimento histórico, que, aliás, reconhece ter alguma utilidade, mas defende que os utilizemos, à imagem dos Gregos, na óptica do artista trágico que, consciente de sua finitude temporal, cria novas formas de pensar e afirma a vida em toda a sua plenitude.

---

<sup>63</sup> “Wenn wir noch je eine Kultur erringen sollen, so sind unerhörte Kunstkkräfte nöthig, um den unbeschränkten Erkenntnißtrieb zu brechen, um eine Einheit wieder zu erzeugen.” NL 1872, 19 [27].

## II. Metáfora e Esquecimento

### II.1. Símbolos e Conceitos

Estudámos, no capítulo precedente, em traços bastante gerais, de que forma Nietzsche questiona, sob influência de Schopenhauer (e de Kant...), não tanto a existência de coisas, mas a nossa representação delas, ou seja, que as coisas sejam, em si mesmas, como nós as percebemos. A partir desta interrogação, Nietzsche questiona a adequação e a eficácia da linguagem na tarefa que lhe é imposta, afirmando que toda e qualquer linguagem é retórica, na medida em que, não tendo acesso às coisas, limita-se a procurar originar uma *doxa*, exercendo-se, por conseguinte, no campo do *pithanon*, i.e. na forma como nós nos posicionamos perante as coisas, e não da *episteme* nem da verdade. Vimos também como, no *Nascimento da Tragédia*, a partir da dualidade e do conflito entre os impulsos apolíneo e dionisíaco o autor aborda e aprofunda o problema da acessibilidade da «coisa em si», à qual outorga diversos nomes, e como, a partir da impossibilidade do acesso à essência das coisas, e mediante aquilo a que chama “conhecimento trágico”, empreende um novo sistema metafísico onde a arte (e, nesta, a música) toma lugar central, propondo-nos a compreensão e aceitação helénica da totalidade da vida, empreendendo uma crítica à modernidade historicista e ao transcendentalismo teísta, cujo abrupto final, depois de Kant, se tornara inevitável. Ora, depois desta apresentação geral à problemática em análise, cabe-nos empreender, neste capítulo, uma reflexão um pouco mais minuciosa e detalhada das consequências mais directas dos pressupostos nietzschianos até aqui explicitados<sup>64</sup>, como sendo, numa primeira instância, o papel do conceito na filosofia de Nietzsche.

Partindo da ausência de lógica na génese da linguagem, e pressupondo que as palavras mais não são do que “designações arbitrárias”, símbolos que “nunca afloram algures a verdade absoluta” (FETG, 69), Nietzsche procura entender de que forma podem os conceitos, de cuja utilização a comunicação humana, de certa maneira, parece depender<sup>65</sup>, exprimir e partilhar uma determinada experiência “totalmente

---

<sup>64</sup> Aproveito, no entanto, para lembrar as sábias palavras de E. R. Dodds: “Those who find such minutiae unrewarding will, I trust, practice the art of skipping.” E. R. Dodds, *Plato Gorgias*, ..., op. Cit., p. VI

<sup>65</sup> Sobre a necessária dependência da comunicação humana em relação ao processo de conceptualização, veja-se as seguintes palavras de Sarah Kofman: “Consciousness developed under the pressure of the need to communicate: it is linked to action, its urgency and dangers: the origin of conceptual language lies in

individualizada”. Numa primeira análise, o conceito parece surgir a partir da necessidade de facilitar a partilha, quer com outrem, quer numa relação meramente intrapessoal, de uma dada determinação. Ou seja, dito por outras palavras, quando comunicamos com alguém, ainda que esse alguém sejamos nós mesmos, servimo-nos de símbolos conceptuais que pretendemos que sejam representativos, para todos os interlocutores, de um mesmo objecto. Para que tal partilha seja possível, torna-se imperativo que se aglomere e junte várias determinações diferentes numa mesma categoria de significado, dando, como tal, primazia às possíveis identidades e correspondências existentes entre essas determinações, e olvidando as suas possíveis dissemelhanças. Escreve Nietzsche nos fragmentos póstumos, em linha com o que agora afirmamos, que “a omissão do que é individual dá-nos o conceito”<sup>66</sup>, não correspondendo, não obstante, à essência das coisas. O conceito surge, por conseguinte, apenas porque a nossa relação com o ser verdadeiro é superficial, sendo que é devido à impossibilidade de transmitirmos e partilharmos uma determinada experiência com total adequação que necessitamos de requerer o auxílio de uma ferramenta que se encarregue desse papel; assim, falamos a linguagem do símbolo, da imagem, acrescentando-lhe depois “algo com força artística”, na medida em que reforçamos os traços principais e esquecemos os secundários.<sup>67</sup>

Por outras palavras, então, o propósito do conceito parece ser o de partilhar algo que, em última análise, é único; quer dizer, o próprio conceito de conceito parece ser contraditório: resume-se a uma tentativa de partilha daquilo que não é, na realidade, partilhável e que, para subsistir, requer a aceitação de uma carência de rigor. No limite,

---

neediness; it presupposes the need to appropriate the world and to act quickly, for men to understand each other by avoiding ‘misunderstandings’. Men can no more respect the differences which exist between themselves than they have the time to be interested in the differences between things: language consigns to concepts average impressions and the evaluations of the greatest number; it imposes as a norm the perspective of the herd.” Sarah Kofman, op. Cit., pp. 36.

<sup>66</sup> “Das Übersehn des Individuellen giebt uns den Begriff.” NL 1872, 19 [236].

<sup>67</sup> Nas palavras de Nietzsche: “A nossa relação com todo o ser verdadeiro é superficial, falamos a linguagem do símbolo, da imagem: seguidamente acrescentamos-lhe algo com força artística, na medida que reforçamos os traços principais e esquecemos os secundários.” [*Zu jedem wahren Sein verhalten wir uns oberflächlich, wir redder die Sprache des Symbols, des Bildes: sodann thut wir etwas hinzu, mit künstlerischer Kraft, indem wir die Hauptzüge verstärken, die Nebenzüge vergessen*] NL 1872, 19 [67]; Veja-se, sobre a caracterização, por Nietzsche, do símbolo como elo de transposição, Carlos Alfredo do Couto Amaral, *Natureza e Função do Símbolo na Metafísica Estética do Jovem Nietzsche*, Dissertação de Mestrado em Filosofia orientada pelo Prof. Doutor Leonel Ribeiro dos Santos, Universidade de Lisboa, 1999.

utilizando um exemplo desenvolvido pelo próprio autor, da mesma forma que não há uma folha totalmente igual a outra, tampouco há uma experiência totalmente igual a outra e, como tal, o próprio propósito do conceito, em que qualquer palavra imediatamente se transforma, reduz-se à “igualização do não igual”. Nas palavras de Nietzsche:

Cada palavra torna-se de imediato conceito por precisamente não dever servir para a experiência originária única e totalmente individualizada, à qual deve a sua emergência, algo como recordação, mas também para inumeráveis casos mais ou menos semelhantes, isto é, em rigor, nunca idênticos, portanto, que devem adequar-se sempre a casos diferentes. Todo o conceito emerge da igualização do não igual. (VM, 220)

O papel do conceito, note-se, é de importância extrema na medida em que “esconde” o carácter a que Nietzsche chamará “metafórico” do processo de generalização e fixação das palavras que, de ora em diante, serão utilizadas para exprimir as mais variadas e desiguais experiências. Por outro lado, no caso do exemplo das folhas atrás utilizado, o conceito «a folha» permite olvidar o carácter diferenciador de toda e qualquer folha, individual e singular em si mesma, possibilitando que se junte uma infindável quantidade de objectos dentro de uma única categoria conceptual, como se existisse algo na natureza que correspondesse integralmente a essa «folha» originária. Os exemplos multiplicam-se nos primeiros escritos de Nietzsche, salientando, num caso, que mesmo o conceito «homem» teria por nós sido criado, também ele mediante o abandono de todos os traços individuais, e noutro, que o facto de uma árvore nos aparecer como uma multiplicidade de qualidades e de relações é duplamente antropomórfico<sup>68</sup>. O mesmo acontece, por exemplo, quando a uma pessoa chamamos «honesta», ou seja,

Perguntamo-nos: «Porque actuou ela hoje de forma tão honesta?» A nossa resposta costuma ser: «Por causa da sua honestidade.» A honestidade! Isso significa de novo: a folha é a causa das folhas. Nada sabemos a respeito de uma qualidade essencial que se chamasse «a honestidade»; mas conhecemos inúmeras acções individualizadas e

---

<sup>68</sup> NL 1872, 19 [236].

desiguais que nós, pelo não considerar o desigual, igualizamos e que agora designamos como acções honestas (VM, 220-221)

Por outras palavras, o conceito surge mediante o descurar do individual<sup>69</sup> e singular de cada coisa e como resultado de um duplo esquecimento: numa primeira fase, o esquecimento do carácter diferenciador e singular da coisa em questão, que nos permite enquadrá-la e “igualizá-la” a outras dela desiguais; e, numa segunda fase, o esquecimento do carácter metafórico, da ausência de rigor e de adequação do próprio processo de conceptualização que nos permite atribuir-lhe, ao conceito, um valor que vá além do valor de nada a que, no final de contas, parece resumir-se. Apenas mediante este processo podem nascer as formas e os géneros que, reconheçamos, a natureza desconhece, ou seja, que são meramente humanos<sup>70</sup>. Assim, se a conceptualização implica uma falta de rigor e o descurar daquilo que é único de cada coisa, o material com que o filósofo trabalha<sup>71</sup>, incluindo, claro está, o próprio autor que agora

---

<sup>69</sup> Schopenhauer havia utilizado uma expressão, se não igual, pelo menos idêntica à que agora utilizamos. Assim, ao que nós chamamos “descurar do individual”, Schopenhauer havia chamado “Indeterminação do individual” [*Nichtbestimmung des Einzelnen*] WWR I §9, 42, WWV I §9, 50, veja-se João Constâncio, “On Consciousness: ...”, op. cit., pp. 6.

<sup>70</sup> Sobre isto, escreve Nietzsche nos fragmentos póstumos: “Todo o conhecer é um reflectir em formas muito específicas que não existem desde o início. A natureza não conhece nenhuma *forma*, nenhuma *grandeza*, mas só para aquele que conhece é que as coisas se apresentam com esta grandeza ou aquela pequenez.” [*Alles Erkennen ist ein Widerspiegeln in ganz bestimmten Formen, die von vornherein nicht existiren. Die Natur kennt keine Gestalt, keine Größe, sondern nur für ein Erkennendes treten die Dinge so groß und so klein auf.*] NL 1872, 19 [133].

<sup>71</sup> Sobre a linguagem filosófica, diz o autor: “O filósofo tenta deixar ressoar em si a sinfonia do mundo e destacá-la em conceitos para fora de si: enquanto é contemplativo como o artista plástico, compassivo como o homem religioso, enquanto espia fins e causalidades como o cientista e se sente dilatando até ao macrocosmos, conserva a circunspecção de friamente se considerar como reflexo do mundo; guarde aquele sangue-frio que é próprio do artista dramático que se transforma em outros corpos, que fala através deles e que, apesar disso, sabe projectar para fora de si essa metamorfose em versos escritos. O que, aqui, o verso significa para o poeta é o que o pensamento dialéctico significa para o filósofo: agarra-se a ele para fixar o seu encantamento, para o petrificar. E assim como para o poeta dramático a palavra e o verso não passam de um balbuciar em língua estrangeira, para nela dizer o que viveu e o que viu e o que também só podia traduzir directamente através dos gestos e da música, assim também a expressão de toda a intuição filosófica profunda pela dialéctica e pela reflexão científica é, por um lado, o único meio de comunicar o que foi intuído pelo pensador mas é, ao mesmo tempo, um meio miserável porque, no fundo, não passa de uma transposição metafórica e absolutamente inadequada para outra esfera e para outra linguagem.” (FETG, 29-30) É, pois, isto que tem estado em causa: Nietzsche julga a linguagem conceptual como a mais inapropriada forma de expressar a verdade do mundo, a música dionisiaca, ou seja, a “sinfonia do mundo”. Sobre o problema da representação conceptual filosófica da música enquanto sinfonia do mundo, em Nietzsche, ver Sarah Kofman, op. Cit., pp. 6-17; sobre a diferença em relação ao papel da filosofia no Nascimento da Tragédia e nos textos que lhe seguiram, *Acerca da Verdade e Da Mentira num Sentido Extra-moral e A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*, ver Maria João Mayer Branco, op. Cit., pp. 128-154.



estudamos, “se não se trata de castelos no ar”, não provém “tão-pouco da essência das coisas” (VM, 220), o que não quer necessariamente dizer que não lhes corresponda, nem nós o poderíamos afirmar uma vez que, como Nietzsche nota, tal afirmação seria tão indemonstrável quanto a sua contrária (VM, 221).

O que está em causa na óptica de Nietzsche é que enquanto cada intuição ou sensação é necessariamente individual e ímpar, apesar de ser, em si mesma, representada por uma imagem de um X para nós inacessível e indefinível, a linguagem conceptual, em sentido inverso, constrói um grande edifício esquemático que amontoa essas intuições e as cataloga conforme as suas possíveis semelhanças e proximidades, eliminando ou desvalorizando aquilo que as distingue, edifício esse no qual todo o conhecimento humano, em última análise, se fundamenta. Esta é, aliás, a única forma de nos tornarmos “senhores da multiplicidade”, ou seja: “constituir categorias, por exemplo, chamar «ousado» a um grande número de modos de acção” procedendo, como tal, a uma transposição, um falso silogismo, “uma abstracção [que] abarca numerosas acções e adquire o valor de causa”, uma espécie de metonímia<sup>72</sup>. Ora, se todos os conceitos correspondem a uma transgressão, um aglomerar e catalogizar intuições diferentes entre si, podemos concluir que “todas as figuras de retórica (quer dizer, a essência da linguagem) são falácias lógicas”<sup>73</sup>. Toda a linguagem conceptual é, por conseguinte, falaciosa, na medida em que toma uma relação pela essência, um efeito pela causa: dizemos que A é B, por exemplo, que um determinado objecto corresponde a uma folha, como se «folha» fosse a essência desse objecto e não uma relação entre definições completamente arbitrárias.

## II.2. Linguagem, Metáfora e Verdade

Ainda que a sensação, primeira forma de conhecimento humano, seja, em si mesma, somente uma imagem das coisas, e que de aqui se possa duvidar da adequação

---

<sup>72</sup> Nos fragmentos póstumos de Nietzsche, pode ler-se: “Metonímia! Uma conclusão falsa. Um predicado é confundido com uma soma de predicados (definição).” [*Metonymia! Ein falscher Schluß. Ein Prädikat ist verwechselt mit einer Summe von Prädikaten (Definition).*] NL 1872, 19 [215]. “Metonímia: o substituir um nome por outro, também chamado câmbio, a substituição da causa pela qual dizemos algo em lugar da coisa a que nos referimos” [*Metonymia, Setzung eines Hauptwortes für ein anderes, auch ἀνταλλαγή. Eius vis est, pro eo quod dicitur, causam propter quam dicitur, ponere.*] Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language, pp. 58.

<sup>73</sup> “Alle rhetorischen Figuren (d.h. das Wesen der Sprache) sind logische Fehlschlüsse.” NT 1872, 19 [215].

das palavras que, por seu turno, não são mais que meras imagens daquelas imagens<sup>74</sup>, e ainda mais dos conceitos em que todas as palavras se transformam, enquanto transgressões ilógicas e falaciosas nas quais a própria filosofia se edifica, tal não implica, pelo menos no primeiro Nietzsche, que duvidemos da existência de coisas às quais a linguagem tenta referir-se, petrificando-as e aglomerando-as em conceitos. O labor genealógico a que o autor se propõe nos seus primeiros textos sobre a linguagem procura, como explicado anteriormente, não apenas a origem do valor da linguagem, mas também o valor daquela origem; trata-se, pois, de uma desconstrução conceptual da própria conceptualização em que qualquer pensamento se alicerça, descobrindo, como corolário, na origem da linguagem um sistema fundamentado num duplo processo metafórico. Por outras palavras, o que está em causa, no Nietzsche inicial, em relação à linguagem conceptual é, numa primeira instância, o processo mediante o qual um estímulo nervoso, partindo para uma causa exterior ao homem, é traduzido numa primeira imagem da coisa, e, numa segunda instância, o processo mediante o qual, partindo dessa imagem, o homem chega ao som, ou seja, às palavras e, com estas, simultaneamente à conceptualização atrás discutida. Recorrendo a palavras do próprio autor, este sistema do duplo processo metafórico dá-se da seguinte maneira:

Uma estimulação nervosa traduzida numa imagem! Primeira metáfora. A imagem de novo transformada num som! Segunda metáfora. (VM, 219)

Assim sendo, na perspectiva de Nietzsche, dá-se, em cada uma destas transformações, uma transposição entre duas esferas completamente distintas. Este processo de transposição entre esferas distintas é, necessariamente, esquecido pelo homem que assume a existência de adequação e simultaneidade no processo racional, como se o estímulo nervoso acarretasse consigo a essência do objecto em questão, e como se o som em que se transforma a imagem resultante do estímulo nervoso pertencesse ao mesmo domínio desta. Por conseguinte, de modo semelhante ao que acontece com uma pessoa totalmente surda que, mediante a confrontação com as

---

<sup>74</sup> Mais tarde, Nietzsche descreveria esta relação da seguinte forma: “As palavras são sinais sonoros para os conceitos; mas os conceitos são imagens mais ou menos definidas para sensações...” Friedrich Nietzsche, *Para Além...*, op. cit. pp. 268.

figuras acústicas chladnianas na areia, encontra as suas causas na vibração das cordas e julga saber o que é o “som” (VM, 219), nós julgamos saber algo das próprias coisas quando comunicamos conceptualmente, sendo que, na verdade, não dispomos senão de metáforas, representações<sup>75</sup> das coisas que não correspondem, nem poderiam corresponder, de forma alguma às suas essências.

Mas, afinal, que *metáfora* é esta? Ou, dito de outro modo, o que entende Nietzsche por metáfora? Torna-se, antes de mais, imperioso notar que Nietzsche desenvolve uma interpretação de metáfora um pouco mais vasta (e peculiar...) do que aquela que, séculos antes, havia sido estabelecida por Aristóteles<sup>76</sup>, segundo a qual “a metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do género para a espécie, ou da espécie para o género, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia”<sup>77</sup>.

Ora, numa primeira análise, aquando da preparação de um dos cursos leccionados em Basileia (*Darstellung Der Antiken Rhetorik*), Nietzsche começa por tomar a metáfora por uma pequena parábola<sup>78</sup>. Não obstante, tal definição revelar-se-ia ainda manifestamente insuficiente perante o papel que viria a assumir nos textos seguintes, em particular no *Acerca da Verdade e da Mentira no Sentido Extramoral* e no *Nascimento da Tragédia*. Como é descrito por Sarah Kofman<sup>79</sup>, a teoria nietzschiana da metáfora pode encontrar-se, naqueles dois textos, fundamentada na perda do “apropriado” [*proper*] em dois sentidos: por um lado, não é possível conceber uma metáfora sem que a ela esteja associado um esvaecimento da individualidade, quer

---

<sup>75</sup> Parece-me curioso notar como, nos fragmentos póstumos referentes ao período em que Nietzsche se encontrava em Basileia e que agora estudamos, o filósofo nota, embora não aprofunde, uma questão bastante peculiar que a sua filosofia deixa, numa primeira instância, ‘em aberto’ - tendo em conta as representações que, segundo temos vindo a defender, carecem inelutavelmente de adequação em relação às coisas que representam, podemos (devemos?) ainda perguntar: de onde vêm elas? Nas palavras de Nietzsche: “Mas de onde vem esta representação? Esse é o mistério.” [*Aber woher die Vorstellung? Dies ist das Räthsel.*] NL 1870, 5 [80]. Mais tarde, embora ainda durante o período em que viveu em Basileia, Nietzsche responderia àquela questão: a representação era obra da Vontade. Esta resposta será analisada no último capítulo da presente reflexão.

<sup>76</sup> Como, aliás, o próprio Nietzsche reconhece nos rascunhos das suas aulas dadas em Basileia. Veja-se: *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*, op. cit., pp. 54.

<sup>77</sup> Veja-se: Aristóteles, *Poética*, XXI.

<sup>78</sup> “A metáfora é uma pequena parábola, sendo que a parábola é designada como uma metáfora exagerada” [*Die Metapher ist ein kürzeres Gleichniss, wie wiederum das Gleichniss als μεταφορά πλεονάζουσα bezeichnet wird.*] *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*, op. cit., pp. 54.

<sup>79</sup> Seguirei, nesta fase do meu estudo, com especial atenção e incidência o laborioso trabalho desenvolvido por Sarah Kofman, op. Cit.

dizer, para que algo possa ser transposto e tomar o valor de outra coisa, os limites da sua individualidade têm de ser ultrapassados. Ou seja, como defende a mesma autora, Nietzsche descobre na unidade ontológica da vida, representada por Dioniso, o fundamento da metáfora – é porque o Uno primordial se fracciona e se torna, inelutavelmente, plural e múltiplo que a metáfora assume um importante papel na reconstituição de uma nova unidade que, na óptica do filósofo dionisíaco, passaria por uma unidade artística. Quer dizer, depois de dar-se a inelutável fragmentação de Dioniso em indivíduos, a metáfora assumiria o papel de possibilitar a reconstituição da unidade originária de todos os seres. Por outro lado, argumenta Kofman, a metáfora está ligada à perda do “apropriado” entendido como essência do mundo, i.e. à indecifrável «coisa em si» de que o homem produz somente representações “retóricas”, quer dizer, inapropriadas. Este é, no essencial, o sentido de metáfora implícito no passo acima citado: a excitação nervosa que é traduzida numa imagem mediante um processo metafórico e, depois, a transformação dessa imagem, mediante outra metáfora, numa linguagem, sendo a linguagem musical a melhor ou mais apropriada metáfora e todas as demais não mais que fracas representações metafóricas dessa metáfora primordial.<sup>80</sup>

Note-se, por conseguinte, que a principal diferença na interpretação do papel da metáfora entre Nietzsche e a tradição metafísica herdada de Aristóteles incide na relação desta com o conceito: já não é a metáfora que se refere ao conceito, transportando “para uma coisa o nome de outra, ou do género para a espécie, ou da espécie para o género, ou da espécie de uma para a espécie de outra”<sup>81</sup>, mas sim o conceito que se refere à metáfora, à imagem. Por outras palavras, se o conceito surge mediante a transformação de uma imagem num som, logo, posteriormente àquela, então “toda a denominação é uma tentativa para chegar à imagem” (FETG, 37) que, apesar de referir-se a um X inacessível, não deixa de ser uma representação mais

---

<sup>80</sup> Relembrando um passo que já havíamos citado anteriormente, de acordo com o ponto de vista de Nietzsche “a melodia é portanto a coisa primeira e universal”, sendo que “a palavra, a imagem, o conceito, procuram uma expressão análoga à música [...]”. Como tal, “... a própria música, na sua total ausência de limites, não *necessita* da imagem nem do conceito, limitando-se apenas a *suportá-los* junto de si. [...] O simbolismo universal da música não pode, por isso mesmo, ser de modo algum abrangido exaustivamente pela linguagem, uma vez que ele se relaciona simbolicamente com o conflito e a dor primordiais, no coração do Uno primordial, simbolizando assim uma esfera que se situa sobre qualquer fenómeno e é anterior a qualquer fenómeno. Perante tal simbolismo, qualquer fenómeno é inversamente apenas um símbolo: daí que a *linguagem*, enquanto órgão e símbolo dos fenómenos, não possa nunca e em parte alguma exteriorizar o mais profundo âmago da música...” (NT, 50-53)

<sup>81</sup> Aristóteles, op. Cit.

próxima e fidedigna desse X. Por fim, se à primeira metáfora (ou seja, à concepção de imagens) recorreriam todos os animais, a segunda, por seu turno, seria uma “invenção” do humano enquanto ser racional, ou seja, seria própria e exclusiva da racionalidade. No *Acerca da Verdade e da Mentira no Sentido Extramoral*, Nietzsche escreve:

Enquanto cada metáfora da intuição é individual e ímpar e, assim, sabe escapar a toda a classificação, o grande edifício dos conceitos mostra a regularidade estrita de um columbário romano e exala na lógica esse rigor e frieza próprios da matemática. (VM, 222)

Consequentemente, o filósofo compara e assemelha as proposições tidas por “literais” e “verdadeiras” às declaradamente metafóricas, defendendo a inexistência de uma diferença “real” entre elas: uma vez que qualquer uma delas parece implicar uma transposição entre esferas completamente distintas - isto é, um transportar para um determinado domínio algo, ou alguma coisa, que a esse domínio não pertence -, como nota Maudemarie Clark, “os argumentos literais são tão falsos quanto os metafóricos: são simplesmente ilusões que nós esquecemos serem ilusões”<sup>82</sup>. Sendo o conceito, como tal, uma extensão da metáfora que alarga aquilo que é único e o generaliza, metonimicamente, apoiado por uma pretensa causalidade que, note-se, é também ela metafórica e arbitrária, dá-se, mesmo nas proposições tidas por verdadeiras, uma aplicação do princípio da razão na qual o carácter de semelhança entre distintos objectos é substituído pela causalidade.<sup>83</sup>

O que vem estando em causa é, pois, uma ausência inexorável e ineludível de correspondência entre a coisa e a coisa-dita, independentemente do tipo de proposição em questão; ou seja, tendo em consideração que “todo o conceito emerge da igualização do não igual” (VM, 220), há sempre, quer no caso de uma proposição declaradamente metafórica, quer no caso de uma frase tida por “verdadeira”, uma ausência de identidade e de correspondência literal daquilo que é dito. Ora, o que é posto em evidência, cumpre relevar, é que a ausência de correspondência entre as coisas e a linguagem dá-se porque o homem é, na concepção do primeiro Nietzsche, um

---

<sup>82</sup> Maudemarie Clark tinha, no entanto, uma perspectiva ligeiramente distinta daquela que neste trabalho é defendida. Cf. Maudemarie Clark, *Nietzsche on Truth and Philosophy*, Cambridge University Press, 1990.

<sup>83</sup> Cf. NL 1872, 19 [209].

animal metafórico: é da constituição do homem, como já havíamos defendido anteriormente, a necessidade de redimir-se mediante a crença no «véu de Maya», isto é, neste caso, a necessidade de, simultaneamente, criar metáforas e crer na fiabilidade da conceptualização que dessas metáforas emerge.<sup>84</sup> Assim se designa uma coisa como «vermelha», uma outra como «fria», uma terceira como «muda», etc., que Nietzsche nota serem estranhas à natureza (VM, 220), e apenas isto distingue o homem do animal: a faculdade de reduzir as metáforas intuitivas a um esquema, ou seja, de dissolver a imagem resultante da excitação nervosa num conceito.

No fundo, Nietzsche não se limita a fazer depender a linguagem conceptual de dois tipos de metáfora, uma primeira que se traduz numa imagem, e uma segunda que se traduz por um som ou uma palavra; Nietzsche, e é isto, quiçá, que mais importa, faz depender desta última metáfora a razão humana, aquilo a que chamamos racionalidade. Ou seja, dito por outras palavras, a racionalidade humana depende da subsistência e da crença na adequação da linguagem conceptual. Neste sentido, o homem tem ao seu alcance algo que é inacessível sob as primeiras impressões:

Construir uma ordem em pirâmide segundo castas e graus, criar um novo mundo de leis, privilégios, de subordinações, delimitações, que agora se contrapõe ao mundo intuitivo das primeiras impressões, como sendo o mundo mais estável, mais geral, mais conhecido, mais humano e, como tal, como o mundo regulador e imperativo (VM, 223)

Na melhor das hipóteses, podemos admirar o homem enquanto criador e artista<sup>85</sup>, como aliás Nietzsche sugere na sequência do passo acima citado, quer dizer, enquanto

---

<sup>84</sup> Mais tarde, Nietzsche escreveria: “Ora a mim parece-me [...] estarem a subtilidade e a força da consciência sempre ligadas à capacidade de comunicação de uma pessoa (ou de um animal), e a capacidade de comunicação, por seu lado, à necessidade de comunicação: não devendo esta última asserção ser entendida, como se precisamente o próprio indivíduo, que é mestre em comunicar e em tornar as suas necessidades inteligíveis, devesse de igual modo também para a satisfação das suas necessidades estar absolutamente dependente dos outros. Mas parece-me bem ser assim com respeito a muitas raças e cadeias de gerações: onde a necessidade, a indigência obrigaram as pessoas a comunicarem entre si, a compreenderem-se rápida e inteligentemente...” *A Gaia Ciência*, op. Cit., pp. 268-269.

<sup>85</sup> A metáfora, note-se, possibilita ao homem ser artista. Esta concepção torna-se essencial enquanto elo de ligação entre a linguagem e a metafísica de artista proposta por Nietzsche e discutida no capítulo anterior. Assim, como nota Carlos Alfredo do Couto Amaral, “Nietzsche atribui à metáfora filosófica uma função específica, que, apesar de ser distinta da metáfora literária, acaba por partilhar com ela o fundo comum da criatividade. [...] Valoriza assim a ‘metáfora viva’ criada na arte, que anuncia a presença de ‘algo’ a afectar a sensibilidade”. Cf. Carlos Alfredo do Couto Amaral, op. Cit., pp. 30-31.

um imenso gênio construtor que, sobre fundações movediças, edificou uma catedral de conceitos infinitamente complicada (VM, 223). O que vem estando em causa, subentendida no problema da linguagem conceptual, é a questão da inacessibilidade das coisas, ou seja, da estrutura do homem enquanto carente da capacidade de aceder à verdade, ao fundo metafísico do mundo, resumindo-se então, por corolário, as verdades humanas à coincidência de conceitos entre si, quer dizer, ao estar de acordo com aquilo que já deles seria expectável e pressuposto, tratando-se essas verdades de ilusões que o homem esquece serem ilusões.

Cumprе relembrar, neste sentido, que o presente trabalho tem como foco único a filosofia do primeiro Nietzsche, normalmente referida enquanto primeira fase da totalidade da obra do autor, e que é exclusivamente neste contexto que nos referimos ao problema da verdade. Ainda no *Acerca da Verdade e da Mentira no Sentido Extramoral*, Nietzsche escreve:

Continuamos sem saber de onde provém o impulso para a verdade; porque até agora apenas ouvimos falar da obrigação que a sociedade impõe para existir: ser verdadeiro, isto é, utilizar as metáforas usuais, portanto, expresso de uma maneira moral, da obrigação de mentir segundo uma convenção estabelecida, de mentir de um modo gregário, num estilo vinculativo para todos. Ora, é certo que o homem esquece que é isso que se passa com ele; ele mente do modo indicado, inconsciente e segundo hábitos de séculos – e precisamente através dessa não consciência e através desse esquecimento ele atinge o sentimento da verdade. (VM, 222)

Utilizar as designações do modo estabelecido é, pois, uma obrigação moral. E o impulso para a verdade nasce dessa obrigação, sendo “certo”, segundo o nosso filósofo, “que o homem esquece que é isso que se passa com ele”. Os homens não temem nem odeiam a mentira, apenas os possíveis efeitos negativos e prejudiciais que a mentira dos outros pode ter nas suas próprias vidas, e é a partir deste temor que a sociedade marginaliza aqueles que não mentem segundo a convenção estabelecida. Por outras palavras, Nietzsche põe em evidência que o procedimento mediante o qual o homem chega ao sentimento de verdade parte de tomar-se a si mesmo enquanto medida de todas as coisas: “desse modo”, diz o nosso filósofo, “ele parte do erro de acreditar que

tem essas coisas imediatamente perante si, como puros objectos” (VM, 223). Por este motivo, o impulso para a verdade, cuja existência o autor não nega, é fundamentado não por uma necessidade de verdade em si mesma, mas antes por uma vontade de segurança e coerência. Consequentemente, Nietzsche faz da verdade dos homens mero resultado do uso pragmático da linguagem conceptual, i.e. metafórica, “um exército móvel de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram poética e retoricamente intensificadas, transpostas e adornadas e que depois de um longo uso parecem a um povo fixas” (VM, 221).

### II.3. Metáfora e Esquecimento

Essencial ao processo metafórico que, por um lado, nasce de um impulso para um sentimento de verdade, e que, por outro lado, culmina na criação de conceitos, é, por conseguinte, uma espécie de metafísica do esquecimento. As transposições que se dão em tal processo, do estímulo nervoso à imagem e de esta à palavra, desvalorizar-se-iam a si mesmas se o homem não esquecesse a sua índole metafórica, i.e. a necessária carência de rigor que possibilita os “saltos” entre esferas e domínios distintos até que se conclua a conceptualização de um X para nós inacessível. Mas que *esquecimento* é este? O que entende Nietzsche por esquecimento? O filósofo, nos textos escritos no início da década de 1870, refere-se ao esquecimento a partir de algumas perspectivas distintas que chegam a parecer ser, à primeira vista, paradoxais<sup>86</sup>:

Em primeiro lugar, o esquecimento é-nos apresentado enquanto ferramenta necessária à linguagem, uma vez que, se o homem não esquecesse qual a verdadeira origem dos conceitos e, por conseguinte, qual o verdadeiro valor e grau de adequação das representações que faz das «coisas em si», reconhecê-las-ia (às representações) enquanto inelutavelmente incapazes de aceder e representar qualquer tipo de *veritas*

---

<sup>86</sup> Ao contrário do que é defendido por alguns autores, não me parece que esteja em causa um verdadeiro paradoxo. Matthew Rampley, por exemplo, escreve o seguinte: “The amnesia at the root of metaphysics subscribes to the view that the world can be known, and that the knowing subject has no constitutive function in the determination of its character. Against this stands Nietzsche’s contention that ‘Philosophising is a kind of atavism of the highest order’ in which philosophers’ thinking is ‘less a discovering than a re-cognising, recollecting, a return and home-coming’ (BGE §20). Yet paradoxically, while the forgetfulness of metaphysics is the object of criticism, Nietzsche also recognizes the necessity of forgetfulness and the dangers of a surfeit of memory.” Matthew Rampley, op. Cit., pp. 23. Trata-se não de um paradoxo, de acordo com o meu ponto de vista, mas sim de duas dimensões distintas do esquecimento, tal como tentarei demonstrar nas páginas que se seguem.



*aeterna*, deixando, por conseguinte, de acreditar na eficácia da linguagem na tarefa que lhe é imposta. Consequentemente, “só mediante o processo do esquecimento”, defende, poderia “o homem alguma vez chegar a presumir que possui uma verdade no grau que acabámos de assinalar” (VM, 218).

A par daquela constatação de influência nitidamente kantiana, ou, em certa medida, como consequência dela, Nietzsche desenvolve a crítica à modernidade e à metafísica estudada no início desta reflexão, presente com especial incidência, do nosso ponto de vista, na *Segunda Consideração Intempestiva* e no *Acerca da Verdade e da Mentira*, segundo a qual o esquecimento seria necessário aos homens, em particular aos “fracos”, aqueles que, “durante uma vida inteira” se deixavam “enganar em sonhos”, “profundamente submergidos em ilusões e visões oníricas”, aqueles cujo “olhar só desliza pela superfície das coisas e vê aí «formas»” (VM, 216 e 217), no fundo, aqueles que, servindo-se da capacidade de esquecer, evitavam confrontar-se com a complexidade e inevitável contradição do mundo apolíneo, bem como da impossibilidade do acesso às coisas.

Por outro lado, numa perspectiva completamente diferente, quase antagónica, o esquecimento parece assumir um papel central na metafísica de artista proposta por Nietzsche atrás estudada, na medida em que Dioniso, o génio da espécie se serve dos indivíduos e das suas vontades subjectivas, sem que disso eles estejam conscientes, com o intuito de reconstituir a unidade originária do Ser. Ou seja, a metafísica de artista que Nietzsche vem propor pressupõe, no nosso entender, também um esquecimento, embora de diferente índole, uma vez que este “esquecimento” não estaria directamente ligado à linguagem conceptual, metafórica, i.e. à génese do conhecimento humano, nem a uma fuga da complexidade da realidade humana.

Assim sendo, tal como Friedrich Nietzsche escreve por diversas vezes na primeira fase da sua obra, a reconciliação periódica da qual havia nascido a tragédia ática requereria, também ela, uma espécie de inconsciência ligada ao elemento dionisiaco em comunhão com os atributos de Apolo. Aquela inconsciência, a que podemos chamar *ilusão* e que tomava, na linguagem do autor, o nome de *esquecimento*, é-nos apresentada, no *Nascimento da Tragédia*, enquanto fundamental aos desígnios da natureza. Por este motivo, cumpre relevar que também o elemento dionisiaco, que surgia aos olhos do grego apolíneo como «titânico» e «bárbaro» (NT, 40) e que, sem que

este o pudesse esconder, era com ele aparentado, presumia uma submersão no esquecimento: no êxtase, “no som extático da festa dionisiaca, em melodias mágicas de crescente sedução”, perdia-se no esquecimento e inconsciência de si próprio o indivíduo, dilacerava-se, pois, o *principium individuationis*. É em relação a esta experiência dionisiaca que Nietzsche se refere a um “esquecimento de si”, no qual a vida apareceria justificada enquanto fenómeno.

Nietzsche refere-se a este esquecimento, próprio do homem trágico, não como possibilitante de uma fuga da realidade, mas enquanto capacidade de estar fora da história, de ser-se supra-histórico, por outras palavras, enquanto capacidade de esquecer-se a si mesmo no processo de metamorfose<sup>87</sup> próprio da criação artística.<sup>88</sup> Abordaremos com maior cuidado e pormenor esta aparente dicotomia de significados da determinação em causa na próxima secção. Defenderemos que estão em causa duas dimensões distintas do esquecimento que não implicam, necessariamente, um paradoxo. Por agora, atentemos no papel do esquecimento enquanto ferramenta necessária à formação e sobrevivência da linguagem conceptual, pressuposto que tem estado subentendido nas secções que a esta se antecederam.

Ora, implícito no processo duplamente metafórico necessário à formação dos conceitos estava, por um lado, um esquecimento do elemento diferenciador entre as várias coisas que o homem aglomera por baixo de uma mesma categoria conceptual e, por outro lado, um esquecimento de que o próprio processo mediante o qual o homem chega à linguagem se funda em areias movediças e como sobre água corrente (VM, 223), sendo que não há uma total conexão entre a identidade das coisas e a máscara delas a que o conceito se resume. Tal como Nietzsche escreve no *Nachlass*, então, “não há expressões «intrínsecas» e *não há conhecimento intrínseco sem metáfora*”<sup>89</sup>. Por conseguinte, recorrendo a um exemplo do nosso filósofo, quando se dá uma definição de mamífero e depois se declara, após observação de um camelo, «Eis um mamífero», a verdade a que se chega é, pode concluir-se, de valor limitado, meramente

---

<sup>87</sup> Cf. Maria João Mayer Branco, op. Cit., pp. 211.

<sup>88</sup> Escreve Nietzsche nos fragmentos póstumos: “Os Gregos são os artistas da *vida*; eles têm os seus deuses a fim de serem capazes de viver, não de se alienarem a si mesmos da vida.” [*Es sind die Künstler des Lebens; sie haben ihre Götter, um leben zu können, nicht um sich dem Leben zu entfremden.*] NL 1869, 3 [62].

<sup>89</sup> “Nun aber giebt es keine „eigentlichen“ Ausdrücke und kein eigentliches Erkennen ohne Metapher.” NL 1872, 19 [228].

antropomórfica, além de que não contem um único ponto que seja «verdadeiro em si» (VM, 224).

Por outras palavras, o que está em causa na formulação das verdades «humanas» acaba por resumir-se a uma simples correspondência entre duas determinações que o próprio homem delinear, à partida, enquanto correspondentes. Para que aquela correspondência se dê, importa não que as essências das coisas sejam, na realidade, correspondentes, mas sim que o homem acredite na correspondência dos seus conceitos, o que, segundo o jovem Nietzsche, é apenas possível mediante o esquecimento, a ilusão. O que tem lugar no processo mediante o qual surge a linguagem é, portanto, uma mera tradução de uma impressão sensorial, o que implica que a crença numa verdade da impressão sensorial<sup>90</sup> se dê somente porque o homem esquece as metáforas intuitivas primordiais enquanto metáforas, tomando-as, por conseguinte, pelas próprias coisas. Nas palavras do nosso filósofo,

Apenas por meio do esquecer desse mundo primitivo de metáforas, apenas por meio do endurecimento e da solidificação de um fluido originariamente incandescente, de uma torrente de imagens emergentes do poder originário da imaginação humana, apenas por meio da crença inabalável de que *este* sol, *esta* janela, *esta* mesa sejam uma verdade em si, numa palavra, apenas porque o homem se esquece de si enquanto sujeito, e enquanto sujeito criador e artista, vive ele com algum descanso, segurança e coerência. (VM, 224-225)

Cabe destacar, por conseguinte, o papel activo que é incutido na determinação em análise, e não passivo como alguns comentadores defendem<sup>91</sup>. Ou seja, o

---

<sup>90</sup> Cf. NL 1872, 19 [228].

<sup>91</sup> Entre estes autores, destaco Sarah Kofman que defende que o esquecimento apenas toma um papel activo na filosofia de Nietzsche a partir da *Genealogia da Moral*. Veja-se, Sarah Kofman, op. Cit., pp. 49 e seguinte; Em sentido inverso, escreve Cristóbal Holzapfel: “No homem, segundo Nietzsche, há uma conveniente ‘capacidade activa do esquecimento’, o que é um evidente antecedente da teoria Freudiana da repressão, onde as metáforas utilizadas aludem a elementos mecânicos e hidráulicos para explicar o funcionamento do aparato psíquico em consonância com o ‘espírito do tempo’ (Zeitgeist).” [Y en el hombre, según Nietzsche, hay una conveniente ‘capacidad activa de olvido’, que es un evidente antecedente de la teoría freudiana de la represión, donde las metáforas utilizadas aluden a elementos mecánicos e hidráulicos para explicar el funcionamiento del aparato psíquico en consonancia con el ‘espíritu de los tiempos’ (Zeitgeist).] Cristóbal Holzapfel, “Juego y Arte: Consideraciones Ontológico-Existenciales del juego en Nietzsche, Fink y Delacroix”, Seminario ‘Fenómenos Fundamentales de la Existencia Humana: La filosofía de Eugen Fink’, pp. 7.

esquecimento surge nas páginas em estudo e, em particular, no passo citado, enquanto determinação fundamental e actuante na constituição de verdades, bem como possibilitante de uma vida “com algum descanso, segurança e coerência”, uma espécie de fuga redentora da realidade, como há pouco havíamos identificado. Assim, e só assim, pode o homem viver confiando no princípio de individuação, na verdade dos seus predicados e na subjectividade da sua vontade, sendo o esquecimento uma das *ferramentas* de que Apolo se serve para a completa ilusão dos indivíduos.

É, pois, “porque Apolo quer tranquilizar os seres individuais precisamente ao traçar limites entre eles” (NT, 75) que o homem se esquece do mundo primitivo de metáforas, vivendo no descanso e segurança do sonho, da aparência daquilo que era já de si aparência, mundo ao qual, por fim, podemos atribuir a própria natureza da linguagem conceptual. É Apolo, portanto, que sustém o frágil bote no qual nós, indivíduos, nos encontramos calmamente sentados no meio de um mundo de tormentos (NT, 26), sustendo também o «véu de Maya» no qual se incluem todas as formas do nosso conhecimento. Por outras palavras, o esquecimento do carácter metafórico dos conceitos, a dimensão do esquecimento em causa na génese e estrutura da linguagem diz respeito, no essencial, a uma experiência apolínea de esquecimento. Não obstante, cumpre notar que mesmo “na suprema vida desta realidade de sonho transparece-nos”, ainda, “a sensação da sua aparência”. Teria sido esta, pelo menos, a experiência do jovem Nietzsche (NT, 24).

#### **II.4. Esquecimento e Felicidade**

Tendo a experiência de que, na suprema vida daquela realidade de sonho transparece, não obstante, a sensação da sua aparência, ou seja, de que o conhecimento se traduz numa aparência daquilo que é, já de si, aparência, depara-se-nos, uma vez mais, a incapacidade de o homem aceder à essência das coisas. Não obstante o problema de fundo manter-se inalterável, há uma questão que Nietzsche, de forma cada vez mais assumida, vai pondo em relevo e que tem que ver com a possibilidade de felicidade. Ou seja, uma vez que o homem parece não ter acesso directo à verdade, ao fundo do mundo, como pode, se é que pode, o homem ser feliz? De que forma pode a vida ser suportável se não temos acesso à essência das coisas, se a linguagem conceptual, na qual todo o nosso conhecimento se edifica, se resume, no final de contas,

a uma tautologia? Como pode o homem conseguir e querer viver, ao invés de fugir *disto* à semelhança do filho de Lessing?<sup>92</sup> Cumpre também questionar, claro está, se há alguma correspondência entre a verdade e a felicidade, ou seja, se o acesso à verdade bastaria para fazer o homem feliz? Por fim, e parece-me ser esta, de facto, a forma como Nietzsche põe a questão: seria possível a felicidade se soubéssemos a “verdade”? Ou, pelo contrário, ser-nos-ia esta incomportável? Estas questões, como verificaremos, têm pontos de contacto entre si.

Com as perguntas acima enunciadas tocamos no cerne da metafísica de artista e, por necessário corolário, da crítica à cultura historicista, problemáticas tratadas no capítulo anterior, presentes com particular incidência na *Segunda Consideração Intempestiva* e a partir das quais, quando analisadas em simultâneo com os textos de Nietzsche que lhe são contemporâneos, dois tipos de homem resultam distinguidos: o tipo criador e o não criador, o artista e o homem do rebanho<sup>93</sup>. Também em relação à verdade emergem, conseqüentemente, dois tipos de disposição, correspondendo a cada um dos *gêneros* de homem atrás identificados: por um lado, em concordância com o que há pouco concluímos, o génio criador e artista consciente da sua fugacidade intransponível que, dispondo dos mesmos símbolos conceptuais, serve-se da linguagem enquanto ferramenta da sua arte, enquanto “força plástica” e “capacidade de crescer por si mesmo” (CE II, 108); por outro lado, o homem que tem na linguagem conceptual um porto de abrigo que lhe permite crer, para sua própria sobrevivência, no «véu de Maya», ou seja, neste caso, na verdade dos seus predicados, como havíamos notado aquando do olhar que lançámos ao *Nascimento da Tragédia* e, em especial, ao *Acerca da Verdade e da Mentira no Sentido Extramoral*, texto no qual o autor defendia que a predominância da linguagem conceptual

é o meio graças ao qual os indivíduos mais fracos, os menos robustos, se conservam e aos quais está vedado lutar pela existência com o auxílio de chifres ou de dentes afiados das feras. (VM, 216)<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> É o próprio Nietzsche quem se refere ao filho de Gotthold Ephraim Lessing (VM, 216), que teria morrido poucos dias após o seu nascimento.

<sup>93</sup> Veja-se: Eugen Fink, op. Cit., pp. 48.

<sup>94</sup> Não deixemos de notar que uma das coisas que são postas em evidência é a oposição *nomos* versus *physis*. Para uma bibliografia sobre esta dicotomia, veja-se: Danyel Keyt, “Plato on Justice”, *A Companion To Plato*, Edited by Hugh H. Benson, pp. 432 e 433; aconselho também, neste caso, a leitura do apêndice

Por outras palavras, tanto o artista quanto o indivíduo fraco parecem requerer, no decorrer dos textos analisados, de uma “espécie” de esquecimento. Escreveria Nietzsche, noutra passo, que “é possível viver quase sem recordar e viver feliz, como o demonstra o animal, mas é impossível viver sem esquecer” (CE II, 107). O que Nietzsche põe em evidência é que, subjacente a qualquer tipo de felicidade, impera inevitavelmente uma capacidade de esquecer. Mas que esquecimento é este? E será idêntico o esquecimento do homem criador ao esquecimento do homem do rebanho, ou trata-se de duas dimensões distintas da mesma determinação?

De acordo com o nosso entendimento, estão, de facto, em causa duas dimensões distintas do esquecimento: uma, da qual se usava, inconscientemente, o homem fraco, esquecendo que a imagem que detinha das coisas mais não era que uma metáfora, e outra, a que Nietzsche, não obstante conceder também o nome de esquecimento, define mais tarde como “capacidade de estar fora da história” (CE II, 111), própria e exclusiva do homem artístico. Cumpre advertir que, estando em jogo duas dimensões de esquecimento distintas, as suas implicações são, também elas, dissemelhantes, pelo que convém não confundi-las: se ao homem do rebanho a felicidade é possível apenas mediante o esquecimento, uma vez que este necessita esquecer que não tem acesso à verdade para conceder algum valor à vida, para acreditar que *isto* vale a pena, ao génio criador, ao artista, pelo contrário, era preciso ser *supra-histórico*, isto é, ser capaz de estar fora da história a fim de construir algo que esteja para além dela, superando-a<sup>95</sup>; por outras palavras, como nos demonstra a génese da arte ática, o artista trágico necessita esquecer as normas apolíneas, isto é, ficar “submerso no esquecimento de si próprio, inerente aos estádios dionisiacos” (NT, 41) “em cuja progressão desaparece o que é subjectivo, até atingir um pleno esquecimento de si próprio” (NT, 27). O que

---

do livro de E. R. Dodds, atrás citado, sobre o *Górgias* de Platão, no qual Dodds elabora uma comparação entre Nietzsche e o terceiro personagem daquele diálogo Platónico, Cálicles, dando especial destaque à dicotomia *Nomos* versus *Physis*; veja-se também: V. Tejera, *Nietzsche and Greek Thought*, Martinus Nijhoff Publishers, 1987, pp. 114-119.

<sup>95</sup> Em concordância com o que aqui é defendido, Maria João Mayer Branco escreve: “O prazer na metamorfose é, assim, o contrário de uma fuga da realidade, de um subterfúgio para fugir às dores de viver ou da invenção de realidades imaginárias criadas pela carência de forças. Trata-se, antes, da afirmação da vida não fixada, onde a individuação é expressão da força de vida que se multiplica e se compraz em crescer, em desdobrar-se em aparências que não são cascas vazias, mas criações da “força plástica” de um homem, de um povo ou de uma cultura...” Maria João Mayer Branco, op. Cit., pp. 211-212.

Nietzsche quer dizer quando diz que o homem criador e artista necessita esquecer é, assim sendo, e como já havíamos citado anteriormente, que “nenhum artista será capaz de realizar a sua obra [...] sem o ter desejado e procurado fora de qualquer pensamento histórico” (CE II, 111): trata-se de uma “alienação mística de si próprio” (NT, 29). É neste sentido que o nosso filósofo escreve que tanto

na mais pequena como na maior felicidade, há sempre qualquer coisa que faz com que a felicidade seja uma felicidade: a possibilidade de esquecer, ou, para dizer em termos mais científicos, a faculdade de nos sentirmos momentaneamente *fora da história*. (CE II, 107)

O que está a ser posto em relevo neste passo é, por conseguinte, a prevalência de uma relação causal segundo a qual é a capacidade de estar fora da história que leva o artista a realizar a sua obra, o general a conquistar a vitória e um povo a conseguir a liberdade: estes esquecem, ignoram a maior parte das coisas para realizar uma só, são homens de acção que desprezam o que vai atrás de si e preocupam-se apenas com o futuro, amam de tal forma os seus empreendimentos que estes resultam de um valor incalculável (CE II, 111). Neste sentido, Nietzsche apresenta-nos a sua perspectiva do que *devia* ser uma cultura futura, tal como já o havia feito no *Nascimento da Tragédia*<sup>96</sup>. Há, portanto, um ponto de contacto entre aquela obra e a *Segunda Consideração Intempestiva*: nesta última, mais importante do que uma crítica à cultura contemporânea, podemos agora encontrar uma proposta de uma nova civilização.

Ora, essa nova civilização, pode concluir-se mediante a leitura, em especial, do *Nascimento da Tragédia*, implicava aquele conhecimento trágico de que no capítulo anterior falámos, e que será essencial para compreendermos qual o papel que Nietzsche concede ao homem, ao indivíduo, enquanto resultado da fragmentação do Uno primordial, na sua cosmovisão trágica. Para o nosso filósofo, a vontade individual do homem, que, a este, surgia como inteiramente subjectiva, encontrava-se, na verdade, subjugada à vontade do fundo dionisiaco, i.e. do «génio da espécie» que daquele se usava enquanto instrumento, enquanto “meio para encontrar-se consigo mesmo”.<sup>97</sup> Entender este génio, compreender a tragicidade cósmica em questão, significava

---

<sup>96</sup> Cf. Eugen Fink, op. cit., pp. 51.

<sup>97</sup> *Ibidem*, pp. 52.

“perceber que o homem não é, apenas, Eu e consciência individual”<sup>98</sup>, o que implicaria destruir, por consequência, a compreensão que os indivíduos tinham de si mesmos enquanto auto-suficientes<sup>99</sup>, aquela “«ingenuidade» homérica” que Nietzsche afirma tratar-se “de uma ilusão como a que é tantas vezes utilizada pela natureza, a fim de atingir os seus propósitos” (NT, 37); entender o génio implicaria, como tal, entender o homem enquanto ferramenta utilizada pela natureza a fim de atingir os seus propósitos, noção que “despedaça a pretensão do Eu de se bastar a si próprio”<sup>100</sup>, pondo o Eu em relação “íntima” com a “relatividade do tempo” e o significado “verdadeiro, isto é, metafísico, da vida” (NT, 163), que “obscuramente pressentimos na intimidade da nossa vida fisiológica, onde o mais nosso é o mais estranho e impessoal.”<sup>101</sup> Esta é a verdade dionisiaca que Nietzsche defende ser intolerável, que pressupõe rasgar o «véu de Maya», aniquilar o *principium individuationis* e evidenciar a ilusão socrática segundo a qual “o pensamento, seguindo o fio condutor da causalidade, atinge os mais profundos abismos do ser e de que o pensamento seria capaz não apenas de conhecer mas mesmo de *corrigir* o ser” (NT, 107). Trata-se, acima de tudo, como mais tarde escreveria, de uma “afirmação da transitoriedade e do aniquilamento, que é o elemento decisivo numa filosofia dionisiaca”<sup>102</sup>, perante a qual o homem, nela submerso, sente “repugnância em agir; porque a sua acção em nada pode alterar a essência eterna das coisas” (NT, 59).

---

<sup>98</sup> Giorgio Colli, *Escritos sobre Nietzsche*, Relógio d'Água, Lisboa, 2000, pp. 12-14.

<sup>99</sup> Veja-se: Maria João Mayer Branco, op. cit., pp. 213.

<sup>100</sup> Giorgio Colli, op. cit., pp. 12-14.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, op. cit., pp. 176.



### III. A Vida Como Um Jogo

#### III.1. A Metáfora Em Causa

Ao concluir que o homem não tem, nem pode ter, acesso à inteira essência das coisas [*das volle Wesen der Dinge wird nie erfasst*]<sup>103</sup>, e que, por isso mesmo, a linguagem é inelutavelmente metafórica e, por definição, incapaz de representar as coisas com total adequação, Nietzsche desenha, acima de tudo, um esboço do homem enquanto ser incompleto perante a tarefa de conhecer a «coisa em si»<sup>104</sup>, o que implica, por seu turno, a assunção de uma incapacidade de conhecer-se a si mesmo e de entender o impulso dionisíaco que o nosso filósofo descreve como sendo o fundo da vida, e enquanto ser que precisa de esquecer tudo isto para poder viver com alguma serenidade e felicidade. É, pois, como já havíamos defendido, de uma ontologia que, na verdade, se trata, na medida em que os impulsos dionisíacos do mais íntimo do ser implicam uma necessidade, um desejo de redenção mediante o não-ser, o mundo apolíneo das formas plásticas e da linguagem conceptual.

Assim, o conhecimento é-nos apresentado de duas perspectivas: por um lado, é-nos inacessível na sua totalidade, o que leva a que, para que consigamos ser felizes, criemos um mundo de verdades que mais não são do que ilusões nas quais necessitamos de acreditar para nossa própria segurança; por outro lado, o conhecimento total do fundo dionisíaco é-nos alegado como quase indesejável, uma vez que, de acordo com o esboço que dele Nietzsche delineia, tal conhecimento ser-nos-ia insuportável<sup>105</sup>, à semelhança, por exemplo, do ocorrido com Édipo Rei<sup>106</sup>, sábio que desvendou o enigma da Esfinge e que, ao conhecer-se, de tal forma inoportável sentiu ser esse

---

<sup>103</sup> Cf. nota 48.

<sup>104</sup> Sobre o próprio conhecimento, escreve Nietzsche: “Para falar com rigor, o facto de conhecer tem como única forma a tautologia e é vazia. Todo o conhecimento que nos faz avançar é *uma forma de identificar o não-idêntico* e o semelhante, isto é, é essencialmente ilógico.” [*Das Erkennen, ganz streng genommen, hat nur die Form der Tautologie und ist leer. Jede uns fördernde Erkenntniß ist ein Identificiren des Nichtgleichen, des Ähnlichen, d.h. ist wesentlich unlogisch.*] NL 1872, 19 [236].

<sup>105</sup> “Consciente da verdade uma vez contemplada, o ser humano vê então por toda a parte apenas o lado horrível ou absurdo do ser, entendendo agora a dimensão simbólica no destino de Ofélia, reconhecendo agora a sabedoria do deus da floresta Sileno: sente repugnância.” (NT, 59) Por isso mesmo, uma vez mais, surge a necessidade de Apolo, como Nietzsche explica no seguinte passo: “Daquele fundamento de toda a existência, o subsolo dionisíaco do mundo, só pode chegar à consciência do indivíduo humano exactamente tanto quanto puder ser superado por aquela força apolínea de transfiguração...” (NT, 171).

<sup>106</sup> Sófocles, *Rei Édipo*, Edições 70, 2006.

conhecimento que acabou por arrancar os seus próprios olhos. Conhecer a verdade dionisiaca implicaria, pois, um destino igual ao de Penteu<sup>107</sup> (NT, 71). Aquele mito de Sófocles parece “segredar-nos”, então, “que a sabedoria, e justamente a sabedoria dionisiaca, é uma atrocidade que transgride a natureza” (NT, 71) e que, por esse motivo, provoca uma resposta da natureza contra o sábio: “O cume da natureza volta-se contra o sábio: sabedoria é crime contra a natureza” (NT, 71). O génio da espécie, a natureza que atrás apresentámos como sendo imoral, precisava da crença dos espécimes no *principium individuationis* para sua própria subsistência, requeria que o homem acreditasse na subjectividade da sua vontade, sendo que esta, no fundo, sem que ele o soubesse, obedecia aos desígnios misteriosos de uma unidade superior.

Ora, esta verdade do mundo seria aquela que Nietzsche julgara ter descoberto na antiga tragédia ática, expressa mais fidedignamente mediante a música do que por palavras, e que teria como significado da vida um jogo construtor-destruidor de Dioniso<sup>108</sup>. No fundo, o que Nietzsche põe em conflito com as “verdades da ciência”, ou seja, com a supremacia do lógico, do saber racional, da linguagem socrática, é uma concepção da vida<sup>109</sup> e do Homem que relega essas verdades a um valor meramente superficial. Por este motivo, Dioniso e Apolo resultam ser, no *Nascimento da Tragédia*, operadores conceptuais da metafísica de artista que Nietzsche propõe<sup>110</sup> em consonância com esta visão da vida humana, chamemos-lhe agora “cosmovisão trágica”<sup>111</sup>, e daí a importância da análise que atrás lhes concedemos.

---

<sup>107</sup> Veja-se: Eurípides, *As Bacantes*, Edições 70, 2011.

<sup>108</sup> Eugen Fink, op. Cit., pp. 20.

<sup>109</sup> Profícuos apontamentos sobre esta ideia são os outrora escritos por Fink, que passo a reproduzir dado o seu interesse: “Nietzsche encobriu com demasiada frequência o seu profundo e abismal conceito da vida, sobretudo com propósitos polémicos, sob um banal conceito biológico. As suas alusões a Darwin não devem ser tomadas a sério. Não se compreende o conceito da «vida» se não se conhecer o seu conceito-chave do «trágico», entendido como o contraste entre Apolo e Diónisos, em que ele vê os poderes fundamentais da realidade e do mundo. Embora Nietzsche opere com categorias estéticas e psicológicas e ainda em 1888 diga do *Nascimento da Tragédia* que ela oferece «a primeira psicologia» do fenómeno dionisiaco, que é uma ponte para a psicologia do poeta trágico, temos de reconhecer que, no fundo, se trata de uma coisa inteiramente diferente, a saber, da experiência original do ser em Nietzsche – que ele disfarça em psicologia e teoria da arte -, da sua ontologia.” Eugen Fink, op. Cit., pp. 21.

<sup>110</sup> Alexandre Augusto Bellei, “Nietzsche: a tragédia como jogo de intemporalidade”, *Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche* – 2º semestre de 2009 – Vol. 2 – nº 2 – pp. 1 – 16.

<sup>111</sup> Nas palavras de Nietzsche: “Quero falar apenas da oposição mais ilustre à cosmovisão trágica, aludindo com isto à ciência optimista na sua essência mais profunda, com o seu antepassado Sócrates à cabeça.” (NT, 111)

A metáfora do jogo construtor-destruidor de Dioniso remonta, por seu turno, a um fragmento de Heraclito<sup>112</sup>, filósofo em cuja proximidade Nietzsche diria, ao olhar, numa fase posterior, os seus primeiros textos, sentir-se, “em geral, mais agasalhado e bem-disposto que em qualquer outro sítio”.<sup>113</sup> Resulta, quiçá, curioso afirmarmos tal proximidade filosófica entre Nietzsche e Heraclito, tendo em conta que do primeiro dissemos construir uma ontologia, afirmando o ser e a sua necessidade de redenção mediante o não-ser, e do segundo disse Nietzsche ter negado o ser em geral (FETG, 38).

Pois o único mundo que ele conservou – um mundo rodeado de leis eternas não escritas, animado do fluxo e do refluxo de um ritmo de bronze – nada mostra de permanente, nada de indestrutível, nenhum baluarte no seu fluxo. Heraclito exclamou mais alto do que Anaximandro: «Só vejo o devir. Não vos deixeis enganar? É à vossa vista curta e não à essência das coisas que se deve o facto de julgardes encontrar terra firme no mar do devir e da evanescência. Usais os nomes das coisas como se tivessem uma duração fixa; mas até o próprio rio, no qual entraís pela segunda vez, já não é o mesmo que era da primeira vez<sup>114</sup>.» (FETG, 38)

Por outra parte, a representação intuitiva de Heraclito não deixa de englobar o mundo presente, que o filósofo helénico julga conseguir olhar como mero espectador, e que se comprime ao nosso redor em todas as experiências, ou seja, que se manifesta mediante as condições que tornam possível a experiência do mundo e, com ele, da existência, i.e. o tempo e o espaço (FETG, 38). Assim sendo, o que está em causa é, em especial, uma concepção do tempo que, segundo Nietzsche, seria a mesma de Schopenhauer, segundo a qual “cada instante do tempo”, diz, “só existe na medida em que destruiu o instante precedente, seu pai, para bem depressa ser ele próprio também destruído” (FETG, 39), perecendo, por conseguinte, todas coisas presentes a uma absolutização do devir. Assim, o papel concedido ao indivíduo nesta cosmodiceia está subjugado à fatalidade de uma temporalidade fugaz, semelhante a todas as coisas que

---

<sup>112</sup> Heraclito, fragmento CXXXI: “O tempo é uma criança brincando, jogando: reinado da criança.” Cf. Heraclito, *Fragmentos Contextualizados*, Prefácio, apresentação, tradução e comentários de Alexandre Costa, Edição bilingue, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, pp. 157.

<sup>113</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, op. cit., pp. 175.

<sup>114</sup> Referência aos fragmentos XLIX, L e LI de Heraclito: “Nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos.”; “Não é possível entrar duas vezes no mesmo rio.”; “Aos que entram nos mesmos rios afluem outras e outras águas; e os vapores exalam do húmido.” Heraclito, op. cit., pp. 147.

a inteligência do homem julga sólidas e constantes mas que, diz Nietzsche, não têm existência real (FETG, 41); não se defende, neste caso, que as coisas (incluindo o ser) não existam, argumenta-se sim que não existem enquanto coisas constantes, afirmando-se, pelo contrário, que é da sua essência a ininterrupta mutabilidade, resultante da sujeição ao fluxo incontornável do devir<sup>115</sup>. A individualização, as coisas e os seres resultam, então, da fragmentação do Uno, ou seja, dito por outras palavras, o *principium individuationis* apolíneo nasce da multiplicidade do Uno dionisiaco. De acordo com esta perspectiva, o indivíduo está sujeito ao tempo e ao devir mas, em sentido inverso, aquela unidade da qual o próprio indivíduo havia resultado seria intemporal. Quer dizer, trata-se, então, de duas dimensões diferentes: a dos indivíduos, fugaz, passageira, e a do «génio da espécie», intemporal; assim, daquela unidade fragmenta-se uma multiplicidade de indivíduos que mais não são do que uma pequena parte de um todo intemporal; e enquanto individualidade, todos os indivíduos, todas as coisas estão sujeitas à inexorabilidade do devir – “os indivíduos são as pontes sobre as quais o devir repousa”<sup>116</sup>, escreveria Nietzsche.

Esta ideia de que todas as coisas se resumem a um mesmo fundo primordial era tema central, como vimos no primeiro capítulo da presente reflexão, da luta dos contrários que Nietzsche esboçara no *Nascimento da Tragédia*, representados pelos impulsos apolíneos e dionisiacos; essa era, concluíra Nietzsche, a própria “doutrina dos mistérios da tragédia”, ou seja, “o conhecimento fundamental da unidade de tudo o que existe” (NT, 78); o que não foi dito na altura, e que agora cumpre estudar, é que já Heraclito o havia afirmado<sup>117</sup>.

---

<sup>115</sup> Cf. *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*, pp. 39-41.

<sup>116</sup> “Die Individuen sind die Brücken, auf denen das Werden beruht.” NL 1872, 19 [187].

<sup>117</sup> Cf. por exemplo, fragmento I: “Ouvindo não a mim, mas ao *lógos*, é sábio concordar ser tudo-um.”; cf. também fragmento XXII: “...de todas as coisas um e de um todas as coisas.” Heraclito, op. cit., pp. 141 e 144. Como nota José Barata-Moura, em relação àquele primeiro fragmento, “a captação do fundamento universal ou cósmico apresenta-se como a tarefa essencial que deve ser preenchida por um saber radical, em cuja prossecução consiste o caminho da verdadeira sabedoria. O saber de que o sábio se reveste não é o de uma mera acumulação de conhecimentos, na linha da extensão ou da quantidade, mas, sim, o daquela visão unitária que possibilita a penetração do diverso a partir da consideração do seu lugar no todo.[...] É, no entanto, muito importante não esquecer que esta consideração das coisas na sua unidade fundamental ou no seu fundamento não implica verdadeiramente um aniquilamento da sua diversidade (nem mesmo tão só no plano da teoria).” José Barata-Moura, *Episteme. Perspectivas gregas sobre o saber. Heraclito-Platão-Aristóteles*, Dissertação de Doutoramento em Filosofia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1979, pp. 27 e 28.

De acordo com a leitura que Nietzsche empreende dos fragmentos heraclíticos, o devir começava, então, justamente no momento em que as coisas se separavam do «Indefinido» primordial (FETG, 45), ou seja, quando Dioniso se fraccionava em diversos indivíduos. O tempo, entenda-se por consequência do que agora afirmámos, existia apenas na dimensão do indivíduo, que era finito, mas não do cosmos, ou do «génio da espécie», que era infinito<sup>118</sup>. Assim, todo o devir teria nascido, na perspectiva de Heraclito, a partir do conflito dos contrários, e os atributos definidos que nos parecem ser duradouros e consistentes eram meramente a expressão da superioridade momentânea de um desses opostos (FETG, 40). Nietzsche recorre a diversos exemplos e fragmentos de Heraclito para justificar esta posição<sup>119</sup>, como por exemplo o mel que seria, para este, simultaneamente amargo e doce, e o próprio mundo que seria “um jarro cheio de uma mistura que tem de agitar-se constantemente” (FETG, 40). Não quer isto dizer, não obstante, que o devir fosse tido, então, como mero evidenciar de uma luta de atributos eternos, pelo contrário:

Ele [Heraclito] grita pela segunda vez: «o Uno é o múltiplo». As inúmeras qualidades de que podemos aperceber-nos não são essências eternas, nem fantasmas dos nossos sentidos (Anaxágoras admitira a primeira [destas possibilidades], Parménides a segunda), não são um ser rígido e arbitrário, nem a aparência fugidia que atravessa os cérebros humanos. A terceira possibilidade, a única que restava a Heraclito, não poderá ser adivinhada nem calculada antecipadamente por ninguém dotado de faro dialéctico: pois o que ele inventou aqui é uma realidade, até no domínio das ideias místicas mais inacreditáveis e das metáforas cósmicas mais inesperadas. – O mundo é o jogo de Zeus

---

<sup>118</sup> Fará sequer sentido falar-se de tempo quando se reflecte sobre o infinito? Ou seja, quando se reflecte sobre aquilo a que, por definição, não se pode corresponder uma medida temporal? É isso que Nietzsche põe em evidência: o tempo existe apenas para as coisas finitas, que não podem deixar de sujeitar-se ao fluxo do devir, mas não para o «génio da espécie», quer dizer, não para o Uno primordial. No *Nachlass* por exemplo, pode ler-se: “O tempo em si é um absurdo: só existe tempo para um ser que sente. E o mesmo acontece com o espaço. Toda a *forma* pertence ao sujeito. É a apreensão da *superfície* através do espelho. Devemos abstrair todas as qualidades. [...] O *infinito* na natureza: ela não tem nenhum limite, em parte alguma. Só para nós existe o finito. O tempo dizível ao *infinito*.” NL 1872, 19 [133 & 140]. Assim, e recorrendo aos fragmentos heraclíticos, o cosmo, para “os acordados”, seria “uno e igual”, enquanto simultaneamente, entre aqueles “que estão deitados, cada qual se volta para o seu cosmo particular” (fragmento XXXII); por outra parte, sendo o cosmo uma unidade indivisível e infinita e o *lógos* comum, a individualidade vivia, não obstante, como se tivesse um pensamento particular (nas palavras de Heraclito: “embora sendo o *lógos* comum, a massa vive como se tivesse um pensamento particular.” (fragmento XVIII) Heraclito, op. cit., pp. 143 e 145).

<sup>119</sup> Veja-se, por exemplo, o fragmento LII: “As coisas aquecem-se, o quente arrefece-se, o húmido seca, o seco humidifica-se.” Heraclito, op. cit., pp. 147.

ou, em termos físicos, do fogo consigo mesmo<sup>120</sup>, o uno só neste sentido é simultaneamente o múltiplo. (FETG, 44)

Sendo o Uno múltiplo, a multiplicidade tem de ser encarada enquanto parte daquele todo, estando aquela diversidade em constante mudança e movimento, diferença e auto-contradição, e sendo este todo, simultaneamente, uma unidade sólida. Esta unidade - chamemos-lhe agora “dionisiaca” - que, na sua própria constituição, se revela múltipla, é, então, aquela “força criadora do universo” que põe e dispõe e que Heraclito compara a uma “criança cósmica” que joga, colocando “pedras aqui e acolá” (NT, 169) e que, com igual passividade, indiferença e amoralidade, constrói e destrói, cria e devasta, subjugando, por consequência, os homens e as suas vontades individuais, fazendo-os tanto viver como sucumbir da mesmíssima maneira: sem qualquer propósito, sem qualquer sentido.

### III.2. O papel do indivíduo no jogo de Dioniso

A visão cósmica atrás narrada deixa, numa primeira instância, o indivíduo numa posição um tanto ou quanto desesperante: não apenas é incapaz de compreender-se na sua totalidade, como o sentido da sua existência, a haver algum, parece ser subjugado a um sentido *superior*. Este olhar sobre o cosmos e sobre a posição do ser no cosmos desagua, na filosofia do jovem Nietzsche, numa resposta metafísica que entrelaça a arte com a vontade; neste sentido, não é por acaso que Nietzsche recorre aos pré-Socráticos quando se questiona sobre o ser – não esqueçamos que já mesmo os mais antigos fragmentos filosóficos, ainda antes sequer de haver nascido o conceito de metafísica no léxico da filosofia, debruçavam-se sobre tais questões. O homem e o Mundo, na interpretação nietzschiana da cosmovisão Grega, são postos sob a fatalidade e inelutabilidade da dor e do sofrimento; mais: no *Nascimento da Tragédia* (e também em alguns fragmentos póstumos<sup>121</sup>), a individuação é posta como resultado directo do sofrimento, i.e. como consequência da dor resultante da fragmentação dionisiaca, e não

---

<sup>120</sup> Veja-se o fragmento XXV: “Todas as coisas o fogo, sobrevivendo, separará e conflagrará.” Heraclito, op. cit., pp. 144.

<sup>121</sup> Cf. NL 1870, 7 [116].

como sua causa. Esta condição sofredora do ser - cuja essência, como vimos anteriormente, implicava uma redenção na ilusão de si a fim de conseguir suportar essa sua própria condição - pode agora ser apontada como cerne do pessimismo da filosofia nietzschiana de Basileia<sup>122</sup>. Terá sido, porventura, a sua interpretação peculiar dos Helenos (em especial, daqueles cujas vidas preencheram a filosofia dos séculos VI e V antes de Cristo), que, de acordo com o jovem filósofo, não eram nem pessimistas nem optimistas<sup>123</sup>, a incutir no pessimismo nietzschiano um carácter que o diferenciava, por exemplo, do pessimismo de Schopenhauer - em particular na medida em que Nietzsche apela à acção, neste caso, à redenção mediante a afirmação artística.

É Nietzsche, pois, quem no-lo diz: “a única possibilidade de vida: na arte.”<sup>124</sup> Esta perspectiva justifica, de certa forma, a génese da metafísica de artista que, no primeiro capítulo desta reflexão, considerámos importante estudar, e que agora, em comunhão com uma análise ao sentido que ao ser é concedido na cosmovisão trágica de Nietzsche, cabe aprofundar. Ora, na filosofia antecedente a Sócrates, e até mesmo a Parménides, o ser [on] era entendido como natureza [physis], e a morte era entendida não apenas como antecâmara de uma nova vida, mas até, em certa medida, como a sua própria condição e justificação.<sup>125</sup> A morte tornava-se, pois, a própria justificação da vida, e a individuação passava a ser, à semelhança de uma obra de arte, entendida por Nietzsche

---

<sup>122</sup> Em Basileia, em finais de 1869, Nietzsche escrevia: “O pessimismo é o resultado do reconhecimento da absoluta falta de lógica da ordem do mundo: o idealismo mais forte lança-se para a batalha com o ilógico sob a bandeira de um conceito abstracto, por exemplo ‘verdade’, ‘moralidade’, etc. O seu triunfo é a negação da falta de lógica como algo ilusório, não essencial. O ‘real’ é apenas uma ideia.” [*Der Pessimismus ist die Folge der Erkenntniß vom absolut Unlogischen der Weltordnung: stärkster Idealismus wirft sich in Kampf gegen das Unlogische mit der Fahne eines abstrakten Begriffs, z.B. Wahrheit, Sittlichkeit usw. Sein Triumph Leugnung des Unlogischen als eines Scheinbaren, nicht Wesentlichen. Das „Wirkliche“ ist nur eine Iḏéa.*] NL 1869, 3 [51]. Sobre o conceito de pessimismo na primeira filosofia de Nietzsche, António Ferro escreve curiosas palavras: “O conceito de pessimismo é, na filosofia de Basileia, ao lado dos conceitos de Vida, Ciência e Arte, de importância capital. Este interesse de Nietzsche pelo pessimismo seria uma consequência da estrutura psicológica do autor, da sua infância, da participação na guerra – dirão os adeptos da sua biografia; seria resultado da influência de Schopenhauer – dirão aqueles que vêem a filosofia um simples jogo de influências mais ou menos difusa de autorias. Uma coisa é certa, há no pessimismo de Nietzsche uma diferença fundamental: é activo, apela à acção, é afirmativo, pois o filósofo considera que, na acção, o ser humano recolhe a felicidade suficiente para justificar a vida.” António Ferro, op. cit., pp. 211.

<sup>123</sup> NL 1869, 3 [62].

<sup>124</sup> “A única possibilidade de vida: na arte.” [*Einzige Möglichkeit des Lebens: in der Kunst.*] NL 1869, 3 [60]. Num outro passo, e quicá pensando directamente em Schopenhauer, Nietzsche escrevia: “Tem de ser possível viver: por isso o Dionisismo puro é impossível. O pessimismo, praticamente e teoreticamente, é ilógico.” [*Es soll sich leben lassen: also ist der reine Dionysismus unmöglich. Denn Pessimismus ist praktisch und theoretisch unlogisch.*] NL 1869, 3 [32].

<sup>125</sup> António Ferro, op. cit., pp. 136 e 137.

como uma repetição do processo primário no qual o mundo teria vindo à existência.<sup>126</sup> Quiçá por isso, num outro fragmento, possa ler-se: “Não é no conhecimento, mas sim na criação que está a nossa salvação.”<sup>127</sup>

A salvação dos indivíduos, entendamos, passava, nesta fase do pensamento nietzschiano, pela criação apolínea que, no acto criador e artístico, se aproximava e reconciliava com o impulso dionisiaco<sup>128</sup>. Não é no conhecimento, tampouco na metafísica moderna, que Nietzsche reconhece a salvação dos indivíduos, mas sim na criação artística; ou seja, dito por outras palavras, a “salvação” a que o autor se refere toma como pressuposto a libertação da predominância do desejo de entendimento teórico [ἄνθρωπος θεωρητικός<sup>129</sup>], i.e. do conhecimento histórico, libertação que se dava mediante a criação artística.

Assim, no entender de Nietzsche, apenas enquanto fenómeno estético poderia aquele mundo caótico e amoral, cuja ordem parecia ser a de absoluta falta de lógica, surgir legitimado. É por isso que faz sentido o regresso filosófico ao mito trágico, tal como o próprio autor explicita no seguinte passo do *Nascimento da Tragédia*:

Torna-se aqui necessário que nos elevemos de um salto ousado a uma metafísica da arte, para o que repito a frase anterior segundo a qual só enquanto fenómeno estético é que a existência e o mundo surgem legitimados: neste sentido, o mito trágico tem precisamente de convencer-nos de que mesmo o que é feio e carece de harmonia constitui um jogo artístico que a vontade, na eterna plenitude do seu prazer, joga consigo própria. (NT, 168)

A arte (não apenas num sentido restrito de artes, de belas-artes<sup>130</sup>), é-nos apresentada enquanto salvação, em detrimento, claro está, do conhecimento historicista. Tal salvação seria possível mediante a criação artística, mas somente na medida em que também a arte estaria sujeita a uma avaliação e a um sentido superior: o da vida. Creio não cair em exagero ao afirmar que é neste exacto ponto que toda a

---

<sup>126</sup> NL 1870, 7 [117].

<sup>127</sup> “Nicht im Erkennen, im Schlaffen liegt unsre Heil.” NL 1872, 19 [125].

<sup>128</sup> O *Nascimento da Tragédia* coincide e justifica, do meu ponto de vista, quase na sua totalidade com esta perspectiva. Dito isto, cumpre notar que, em algumas passagens das últimas páginas do mesmo livro, o exacto oposto parece ser defendido.

<sup>129</sup> “Also: Befreiung von dem Überherrschen des ἄνθρωπος θεωρητικός.” NL 1869, 3 [60].

<sup>130</sup> Cf. António Ferro, op. cit., pp. 152.



filosofia do primeiro Nietzsche converge: trata-se de uma posição sobre a vida. É, de facto, disso que se trata e, por esse mesmo motivo, perante a ausência de sentido que o jogo de Dioniso parece atribuir ao indivíduo (na medida em que o sentido da existência do ser parece subjugado ao sentido superior do «génio da espécie», o que anularia, como consequência, a possibilidade de existência de uma vontade individual referente a cada um dos homens), Nietzsche desenvolve um ponto de contacto na sua filosofia entre o cosmos dionisiaco, ou seja, o génio da espécie com a sua vontade superior, e a vida dos indivíduos, i.e. a individuação apolínea, os espécimes, no fundo: todos nós. O ponto de contacto que Nietzsche encontra, parece-nos, é o da necessidade mútua, tanto da natureza em relação ao indivíduo, quanto do indivíduo em relação à natureza. Atente-se, pois, nas seguintes palavras:

Pois o facto de na vida as coisas ocorrerem realmente de maneira tão trágica seria a explicação menos conveniente para a origem de uma forma de arte; por outro lado, a arte não é apenas imitação da realidade mas precisamente um suplemento metafísico da realidade da natureza, e a ela adicionado com o fim de superá-la. Na medida em que pertence à arte, o mito trágico participa também plenamente nessa intenção metafísica de transfiguração por parte da arte: que transfigura ele porém ao apresentar o mundo dos fenómenos sob a imagem do herói em sofrimento? Tudo menos a realidade desse mundo dos fenómenos, pois ele diz-nos precisamente: «Olhai! Vede com rigor! Essa é a vossa vida! Esse é o ponteiro das horas do relógio da vossa existência!» (NT, 167)

Os primeiros textos da obra filosófica de Friedrich Nietzsche atribuem assim um papel bastante claro ao indivíduo no jogo de Dioniso, papel esse a partir do qual surge legitimada e justificada a sua existência, na medida em que a arte é considerada enquanto “um suplemento metafísico da realidade da natureza”, suplemento mediante o qual surge a possibilidade do próprio indivíduo transfigurar e superar a natureza – trata-se da mesma força plástica de que Nietzsche falava na *Segunda Consideração Intempestiva* (CE II, 108), e que citámos atrás com o intuito de explicitar de que forma pode a linguagem ser utilizada pelo génio criador enquanto ferramenta da sua arte<sup>131</sup>.

---

<sup>131</sup> Cf. Páginas 44-45 do presente estudo.

Assim, não obstante o mundo dos fenômenos permanecer fora do alcance do homem, e pese embora a condição inerentemente sofredora do ser, a arte aproxima-se “tal feiticeira redentora com poderes curativos”, transformando a incomportabilidade da experiência dionisiaca, que inclui a subjugação das vontades individuais à vontade da natureza, em representações que tornam possível viver: “estas constituem o sublime, enquanto dominação artística do horrível, e o cómico enquanto descarga artística da repugnância pelo absurdo” (NT, 60).

Por fim, se o papel do indivíduo no jogo de Dioniso parecia ser, como havíamos corroborado numa primeira instância, o de uma mera e insignificante peça num tabuleiro cósmico, cuja vontade obedecia a uma vontade superior que do indivíduo se servia, podemos agora observar que Nietzsche, pelo contrário, lhe concede um significado distinto: não obstante estar sujeito à fugacidade que o tempo, inexorável, lhe outorga, e apesar da sua vontade individual ser resultado da multiplicidade própria da unidade dionisiaca, o homem tem na metafísica de artista a possibilidade de legitimar a sua existência e, acima de tudo, tornar a vida digna de ser vivida.

## CONCLUSÃO

O presente estudo incidiu sobre os temas mais importantes da primeira fase da obra filosófica de Friedrich Nietzsche. Reconhecendo a diversidade dos tópicos que decidimos estudar, propôs-se com esta tese tentar demonstrar que os mesmos partilhavam um ponto de contacto entre si, uma espécie de fundo comum: neste caso, uma cosmovisão, uma perspectiva sobre o mundo, sobre o ser e sobre o papel que esse ser desempenharia no cosmos. O caminho até aqui percorrido, por entre as páginas que agora nos antecedem, talvez tenha surpreendido pela sua peculiaridade: a verdade é que não quisemos construir um argumento sistémico, estruturado e ordenado de uma forma meramente descritiva, optámos antes por olhar os aspectos de maior relevância daqueles primeiros textos do jovem Nietzsche e defender que, em todos eles, por mais distintos que fossem entre si, poderíamos descobrir uma mesma percepção do Humano e da sua constituição. Este método pareceu-nos ser não apenas o mais apropriado para a demonstração do nosso ponto de vista, mas também o mais adequado para trabalhar um autor como Friedrich Nietzsche.

Com a (inevitável) sensação de que muito poderia ainda ser escrito, chegamos agora ao momento (também ele inevitável) em que somos forçados a pôr um ponto final neste trabalho. Para tal, parece-nos justificar-se que façamos, por fim, uma retrospectiva sintética dos diferentes temas abordados, para que de seguida possamos concluir com a demonstração final da tese aqui defendida.

*1. Linguagem e retórica.* Um dos temas que mais ocuparam o jovem Nietzsche, em especial quando este leccionava filologia clássica em Basileia, foi o da retórica, em particular o problema da distinção entre uma linguagem retórica, tida por artificial e a que Platão, como vimos, chamara *κολακεία*, e uma outra linguagem que, por seu turno, seria verdadeira. Na perspectiva do nosso filósofo, uma vez que o homem não tinha acesso à essência das coisas, ou seja, à «coisa em si» kantiana, tal pressuposto implicaria que toda e qualquer linguagem fosse apenas uma representação imagética dessas «coisas em si». Ou seja, Nietzsche questiona a capacidade de o homem aceder à «coisa em si» e, por consequência, a fiabilidade e adequação da representação dessa mesma «coisa em si». Os conceitos, em que qualquer palavra imediatamente se transformaria, não passariam, então, de símbolos que “nunca afloram algures a verdade absoluta”

(FETG, 69), e o sentimento de que existiria uma linguagem pura e apropriada seria resultado de uma longa e duradoura convenção que se sustentaria e desenvolveria sobre o esquecimento da sua origem, e que diria respeito “apenas àqueles com um sentido linguístico muito desenvolvido que, especialmente nas sociedades grandes”, corresponderiam “aos aristocratas e educados”<sup>132</sup>. Ainda em relação à linguagem, Nietzsche nota a possibilidade de o homem, mediante a força plástica, usando-se dos mesmos símbolos conceptuais, recriar-se e reinventar-se ininterruptamente, ajustando-se às sempre renovadas necessidades do pensamento e originando novas formas de pensar.

2. *Metáfora e esquecimento*. Como consequência do esboço que do homem Nietzsche delinear, i.e. enquanto incapaz de aceder à «coisa em si», concluímos, acompanhando os seus escritos, que as palavras mais não seriam do que “designações arbitrárias” incapazes de exprimir uma experiência “totalmente individualizada” (FETG, 69). O conceito de conceito, como tal, seria contraditório: resumir-se-ia a uma tentativa de partilha de algo que, logo à partida, não seria partilhável; para subsistir, o conceito requereria a aceitação de uma carência de rigor, tratando-se, por conseguinte, de uma “igualização do não igual” (VM, 220). Como se formariam, então, os conceitos? Nas palavras de Nietzsche, mediante um processo duplamente metafórico que se sustentaria naquilo a que chamámos, neste trabalho, de “metafísica do esquecimento”: “Uma estimulação nervosa traduzida numa imagem! Primeira metáfora. A imagem de novo transformada num som! Segunda metáfora” (VM, 219). Para que o homem pudesse crer na adequação da representação da imagem, em primeiro lugar, e do som, seguidamente, seria necessário esquecer a origem metafórica dessas representações. A linguagem conceptual resumir-se-ia, segundo o autor, a uma imagem das já de si imagens das coisas, sendo, como tal, a linguagem que mais se distanciaria da “verdade” das coisas (em particular, quando comparada com a música). Esta “verdade”, o “fundo do mundo”, ser-nos-ia inacessível, sendo que o homem esqueceria, por necessidade, que era isso que se passava com ele, o que levaria Nietzsche a questionar: como pode o homem ser feliz sem acesso à verdade? E ainda mais: como poderia o homem ser feliz se acaso tivesse acesso a essa verdade?

---

<sup>132</sup> Cf. nota 22.

3. *Dioniso, Apolo, e a vida como um jogo. O Nascimento da Tragédia* foi, de todos os textos a que recorreremos, o mais importante. Não apenas serviu de base e fundamento deste estudo, como fez também o papel de “ponte” entre os diversos temas que abordámos, sendo peça fulcral para o entendimento da ligação entre a filosofia da linguagem nietzschiana, que desenha o homem enquanto ser incapaz de aceder às «coisas em si», e a filosofia do jogo de Dioniso, que, também ela, delineia um esboço da constituição do homem enquanto ser ao qual o fundo do mundo se encontra inacessível. Por outro lado, é também no *Nascimento da Tragédia* que Nietzsche propõe uma resposta, uma alternativa ou, como o próprio lhe chama, uma “salvação” para a situação em que o indivíduo, fruto dos pressupostos anteriormente descritos, acaba por ser inserido. Por outras palavras, ao desenhar o ser enquanto ser incompleto, incapaz de conhecer as «coisas em si» e, por conseguinte, incapaz também de conhecer-se a si mesmo na sua plenitude, ao desenvolver uma ontologia segundo a qual o ser requereria a redenção da dor (dor que lhe seria inerente, logo inelutável) mediante o não-ser, um mundo fictício de formas apolíneas, Nietzsche parece, numa primeira instância, pôr o homem no centro de uma filosofia tão pessimista quanto a de Schopenhauer; mas Nietzsche, como afirmámos, apresenta uma salvação: a arte, a sua metafísica de artista. Esta metafísica de artista, que não pretendia ser a única solução possível para a vida, seria, no entanto, a única que à vida se submetia.

Foi de uma filosofia “da vida”, no fundo, que tratámos neste estudo. Podemos, por fim, afirmá-lo: o que Friedrich Nietzsche procura nos primeiros textos da sua obra filosófica é encontrar uma solução para o jogo heraclítico em que o ser, sujeito ao fluxo incontornável do devir, objecto de uma natureza amoral que dele põe e dispõe, cria e acaba, surja legitimado. Assim, nos textos iniciais da obra de Nietzsche, o homem não é visto apenas como um ser cuja vontade individual, sem que disso ele esteja consciente, se submete aos desígnios e à vontade de Dioniso, o “génio da espécie”: no primeiro Nietzsche, a arte justifica a existência do homem e o seu papel no cosmos; mediante a metafísica de artista, o homem pode não apenas justificar a sua própria existência, mas também transfigurar e superar a natureza. Ao pessimismo é contraposto, portanto, uma metafísica de artista - acima da qual se encontra a vida, e uma vida digna de ser vivida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Obras de Nietzsche

*Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, Walter de Gruyter, München/Berlin/New York, 1999

*Sämtliche Briefe*, Kritische Studienausgabe in 8 Bänden, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, Walter de Gruyter, München/Berlin/New York, 2003

### Traduções inglesas utilizadas

*Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*, ed. & transl. by S. L. Gilman/C. Blair/D. J. Parent, Oxford University Press, 1989

*Nietzsche. Writings from the early notebooks*, ed. by Raimond Geuss and Alexander Nehamas, Cambridge University Press, 2009

*Selected Letters of Friedrich Nietzsche*, ed. with a preface by Dr. Oscar Levy, authorized translation by Anthony M. Ludovici, Doubleday, Page & Company, 1921

### Traduções portuguesas utilizadas

*A filosofia na idade trágica dos gregos*, tradução de Maria Inês Madeira de Andrade revista por Artur Morão, Edições 70, 1987

*A Gaia ciência*, tradução de Maria Helena Rodrigues de Carvalho, Maria Leopoldina de Almeida e Maria Encarnação Casquinho, Relógio D'Água, 1998

*Considerações Intempestivas*, Presença, tradução de Lemos de Azevedo, 1976

*Ditirambos de Díónisos. Dionysos-Dithiramben*, tradução de Manuela Sousa Marques, introdução e notas de Delfim Santos, Guimarães Editores, 2000

*Ecce Homo*, tradução e notas de Carlos Morujão, Relógio D'Água, 1999

*O Nascimento da tragédia*, tradução, comentário e notas de Teresa R. Cadete, e *Acerca da verdade e da mentira no sentido extra-moral*, tradução de Helga Hooek Quadrado, Relógio D'Água, 1997

*Para além do bem e do mal*, tradução e notas de Carlos Morujão, Círculo de Leitores, 1996

### **Monografias sobre Nietzsche**

BELO, Fernando, *Leituras de Aristóteles e de Nietzsche*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994

BRANCO, Maria João Mayer / CONSTÂNCIO, João / MARTON, Scarlett, *Sujeito, decadence e arte. Nietzsche e a modernidade*, Edições tinta-da-china, 2014

BROBJER, Thomas, *Nietzsche's philosophical context: an intellectual biography*, University of Illinois Press, 2008

COLLI, Giorgio, *Escritos sobre Nietzsche*, Relógio d'Água, Lisboa, 2000

COPLESTON, S. J. Frederick, *Nietzsche. Filósofo da Cultura*, Traduzido do inglês por Eduardo Pinheiro, Livraria Tavares Martins, 1972

CONSTÂNCIO, João, *Arte e niilismo. Nietzsche e o enigma do mundo*, Edições tinta-da-china, 2013

DANTO, *Nietzsche as Philosopher*, Columbia University Press; Expanded edition, 2005

DARBY, Tom / EGYED, Béla / JONES, Ben, *Nietzsche and the rhetoric of nihilism. Essays on interpretation, language and politics*, Carleton University Press, 1989

DELEUZE, Gilles, *Nietzsche e a Filosofia*, Rés-Editora

DERRIDA, Jacques, *Spurs: Nietzsche's Styles/Eperons: Les Styles de Nietzsche*, translated by Barbara Harlow, University of Chicago Press, 1981

EMDEN, Christian J., *Nietzsche on Language, Consciousness and the Body*, University of Illinois, 2005

FINK, Eugen, *A Filosofia de Nietzsche*, Editorial Presença, 1983

- HEIDEGGER, Martin, *Nietzsche*, Translated from the German by David Farrell Krell, HarperCollins Publishers, 1991
- HEIT, Helmut / JENSEN, Anthony K., *Nietzsche as a Scholar of Antiquity*, Bloomsbury Academic, 2014
- KAUFMANN, Walter, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton University Press, 2008
- KNIGHT, A. H. J., *Some Aspects of the Life and Work of Nietzsche, and particularly of his connection with Greek Literature and Thought*, Cambridge University Press, 1933
- KOFMAN, Sarah, *Nietzsche and Metaphor*, Stanford University Press, 1993
- MONTINARI, Mazzino, *Reading Nietzsche*, translated from the German and Introduction by Greg Whitlock, University of Illinois Press, 2003
- MACHADO, Roberto, *Nietzsche e a Verdade*, Editora Rocco Ltda., Rio de Janeiro, 1985
- MAGNUS, Bernd, *Nietzsche's Existential Imperative*, Bloomington, Indiana University Press, 1978
- MAN, Paul de, *Allegories of Reading*, Yale University Press, 1979
- MARQUES, António (org.), *Nietzsche – Cem anos após o projecto «vontade de poder – transmutação de todos os valores»*, Lisboa, Veja, 1989
- MARQUES, António, *Sujeito e Perspectivismo*, Selecção de Textos de Nietzsche Sobre Teoria do Conhecimento, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1989
- MURPHY, Tim, *Nietzsche, metaphor, religion*, State University of New York Press, 2001
- PASLEY, Malcom, *Nietzsche. Imagery & Thought*, A collection of Essays, Edited by Malcolm Pasley, Methuen: London, 1978
- PIPPIN, Robert B., *Nietzsche, Psychology and First Philosophy*, The University of Chicago Press, Robert B. Pippin, 2010
- RAMPLEY, Matthew, *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*, Cambridge University Press, 2000
- SCHRIFT, Aland D., *Nietzsche and the question of interpretation. Between hermeneutics and Deconstruction*, Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1990



SILK, M. S. / STERN, J. P., *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge University Press 1981

TEJERA, V., *Nietzsche and Greek Thought*, Martinus Nijhoff Publishers, 1987

WILCOX, John, *Truth and Value in Nietzsche: A Study of His Metaethics and Epistemology*, University of Michigan Press, 1974

## **Artigos**

BANHAM, Gary, "Art and symbol in Nietzsche's aesthetics", Manchester Metropolitan University, 2006

BELLEI, Alexandre Augusto, "Nietzsche: a tragédia como jogo de intemporalidade", Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche – 2º semestre de 2009 – Vol.2 – nº2 – pp. 1 - 16

CAME, Daniel, "The themes of affirmation and illusion in The Birth of Tragedy and beyond", The Oxford Handbook of Nietzsche, Oxford University Press, 2013, pp. 209 - 225

CONSTÂNCIO, João, "«A última vontade do homem: a sua vontade do nada»: pessimismo e niilismo em Nietzsche", Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche – 2º semestre de 2012 – Vol. 5 – Nº 2 – pp. 46-70

CONSTÂNCIO, João, "On consciousness: Nietzsche's Departure From Schopenhauer"

DENAT, Céline, "To speak in images": The status of rhetoric and metaphor in Nietzsche's new language, 13 - 37

ELDEN, Stuart, 'Eugen Fink and the question of the world', Parrhesia: a journal of critical philosophy, 5. 2008, pp. 48 – 59

HOLZAPFEL, Cristóbal, "Juego y Arte: Consideraciones Ontológico-Existenciales del juego en Nietzsche, Fink y Delacroix", Seminario 'Fenómenos Fundamentales de la Existencia Humana: La filosofía de Eugen Fink'

LEVINE, Sarah, "The Birth Of Tragedy out of the Spirit of Dance: Nietzschean Transitions in Nijinsky's Ballets", Religious Studies Theses, Paper 37, 2012

O'BRIEN, Cruise Conner, "The Gentle Nietzscheans", The New York Review of Books, 15, nº 8, Nov. 5, 1970, pp. 12 – 16

RIDLEY, Aaron, "What is the meaning of aesthetic ideals?", Nietzsche, Philosophy and the Arts, ed. by Salim Kemal, Ivan Gaskell and Daniel Conway, Cambridge University Press, 1998, pp. 128 – 147

SANTOS, Leonel Ribeiro, "O retorno ao mito. Nietzsche, a música e a tragédia", Philosophica, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nº 1, 1993, pp. 90 – 111

SERRA, José Pedro, "Luz e Trevas nos Rituais de Dioniso", Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

SOLL, Ivan, "Pessimism and the tragic view of life: reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy", Reading Nietzsche, Oxford University Press, 1988, pp. 104 – 131

SOLL, Ivan, "Schopenhauer as Nietzsche's 'Great Teacher' and 'Antipode'", The Oxford Handbook of Nietzsche, Oxford University Press, 2013, pp. 160 – 184

SOUSA, Luis de, "Knowledge, Truth, and the Thing-in-itself: The Presence of Schopenhauer's Transcendental Idealism in Nietzsche's On Truth And Lie in an Extra-Moral Sense (1872)", As the spider spins. Essays on Nietzsche's critique and use of language, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston, pp. 39 - 61

## **Teses**

AMARAL, Carlos Alfredo do Couto, *Natureza e Função do Símbolo na Metafísica Estética do Jovem Nietzsche*, Dissertação de Mestrado em Filosofia orientada pelo Prof. Doutor Leonel Ribeiro dos Santos, Universidade de Lisboa, 1999

BARATA-MOURA, José, *Episteme. Perspectivas gregas sobre o saber. Heraclito-Platão-Aristóteles*, Dissertação de Doutoramento em Filosofia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1979

BRANCO, Maria João Mayer, *Arte e Filosofia no Pensamento de Nietzsche*, Dissertação de Doutoramento em Filosofia pela Universidade Nova de Lisboa, 2010

FERRO, António, *A Metafísica de Artista e o Pessimismo Estético Em o Nascimento da Tragédia e Outros Textos do Jovem Nietzsche*, Tese de Mestrado em Filosofia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1999

GONÇALVES, Victor Manuel, *Figuras do Dionisiaco na Filosofia de Nietzsche*, Tese de Mestrado em Estética e Filosofia da Arte, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2004

MARQUES, Viriato, *A Caracterização Trágica do Nihilismo em Nietzsche*, Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1984

SERRA, José Pedro, *Dioniso. Aspectos do Dionisismo na Literatura Grega*, Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Lisboa, 1989

SOUSA, Luís de, *autoconhecimento da vontade. Um estudo sobre o conceito de subjectividade no sistema filosófico de Schopenhauer*, Tese de Doutoramento em Filosofia Antropológica, Universidade Nova de Lisboa, Junho de 2013

### **Outra bibliografia**

ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, Tradução do grego e notas de António de Castro Caeiro, Quetzal Editores, 2004

ARISTÓTELES, *Poética*, Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000

ARISTÓTELES, *Retórica*, Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005

COPE, *Plato's Gorgias*, with an introductory essay, containing a summary of the argument, London: George Bell and Sons, 1883

DODDS, *Os Gregos e o Irracional*, Gradiva, 1988

DODDS, E. R., *Plato Gorgias*, a revised text with Introduction and Commentary by E. R. Dodds, Oxford University Press, 1959

- EURÍPIDES, *As bacantes*, Edições 70, 2011
- FINK, Eugen, *Le jeu comme symbole du monde*, Les Éditions de Minuit, 1966
- FINK, Eugen, *Todo y nada*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1964
- HERACLITO, *Fragmentos Contextualizados*, Prefácio, apresentação, tradução e comentários de Alexandre Costa, Edição bilingue, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005
- HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens*, tradução de João Paulo Monteiro, Editora Perspectiva, 1980
- JASPERS, Karl, *Lo Trágico. El Lenguaje*, Editorial Librería Ágora, S. A., 1995
- KAHN, Charles H., *The art and Thought of Heraclitus*, Cambridge University Press, 1987
- KERÉNYI, C., *Dionysos, Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton University Press, 1976
- KIRK, G. S. / RAVEN, J. E. / SCHOFIELD, M., *Os filósofos pré-socráticos. História crítica com selecção de textos*, Fundação Calouste Gulbenkian, tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca, 1994
- OTTO, Walter F., *Dionysus Myth and Cult*, Indiana University Press, 1965
- PIPPIN, Robert B., *Modernism as a Philosophical Problem*, Robert B. Pippin, 1991
- Platão, *Crátilo*, Versão do grego, prefácio e notas pelo P. Dias Palmeira, Livraria Sá Da Costa Editora, 1963
- PLATÃO, *Górgias*, Introdução, tradução do Grego e notas de Manuel de Oliveira Pulquério, Edições 70, 2011
- RENAULT, Mary, *The mask of Apollo*, Pantheon Books, New York, 1966
- SCHOPENHAUER, Artur, *Metafísica do Amor*, Cadernos Culturais «Inquérito», nº 43, Editorial Inquérito Limitada, Lisboa
- SCHOPENHAUER, Artur, *Sämtliche Werke*, ed. W. von Löhneysen. Stuttgart/Frankfurt am Main 1960

SERRA, José Pedro, *Pensar o Trágico*, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Dezembro de 2006

SÓFOCLES, *Rei Édipo*, Edições 70, 2006

TAYLOR, *Plato The Man and His Work*, Methuen & Co., 1926

WHEWELL, William, *The Platonic Dialogues For English Readers*, Vol. II, Antisophist Dialogues, Cambridge: Macmillan and Co., 1860

WILLES, David, *Mask and Performance in Greek Tragedy*, Cambridge University Press, 2007